

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN LETTRES  
(AVEC MÉMOIRE – COMMUNICATION SOCIALE)

PAR  
KARINE DOYON

L'ÉTAT ET LA PARODISATION SOCIALE : LE CAS  
D'UN TÉLÉROMAN POPULAIRE

MAI 2007

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

## TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE.....	iv
REMERCIEMENTS .....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I : LA PROBLÉMATIQUE .....	4
L'ÉTAT POUR LES BOUGON OU L'ÉTAT DANS <i>LES BOUGON</i> .....	5
<i>LE RÔLE DES MÉDIAS DANS L'ESPACE PUBLIC</i> .....	7
<i>Avez-vous entendu parler des Bougon?</i> .....	9
<i>La télévision d'État justifie son mandat</i> .....	11
<i>C'EST QUOI LES BOUGON?</i> .....	11
CHAPITRE II : LE CADRE THÉORIQUE.....	15
POURQUOI C'EST AUSSI ÇA LA VIE <i>LES BOUGON</i> ? .....	16
CHAPITRE III : LES BOUGON ET LA REPRÉSENTATION DE L'ÉTAT.....	23
QU'EST-CE QUE L'ÉTAT? .....	24
CHAPITRE IV : LE CADRE MÉTHODOLOGIQUE.....	29
<i>LES BOUGON ET LA NARRATOLOGIE</i> .....	30
<i>L'ESPACE : OÙ SONT LES BOUGON?</i> .....	30
<i>Le cadre</i> .....	31
<i>Les plans</i> .....	31
<i>L'enchaînement et la succession des plans</i> .....	33
<i>COMBIEN DE TEMPS S'EST-IL ÉCOULÉ?</i> .....	34
<i>Le temps formel et le temps référentiel</i> .....	34
<i>La mise en contexte, la mise en relation et le rabattement</i> .....	35
<i>Les producteurs</i> .....	36
<i>Les métaphores, les synecdocques et les métonymies</i> .....	37
<i>LES PROTAGONISTES : LE CLAN BOUGON</i> .....	38
<i>LES ENJEUX : QU'EST-CE QUE LES BOUGON ONT À PERDRE OU À GAGNER</i> .....	39
CHAPITRE V : LA REPRÉSENTATION DE L'ÉTAT DANS LES BOUGON ....	40
QUE NOUS ONT-ILS APPRIS? .....	41
<i>LA FAMILLE</i> .....	41

UN CLAN TISSÉ SERRÉ.....	41
LA SANTÉ .....	44
<i>Vaut mieux être riche et en santé que pauvre et malade</i> .....	44
<i>Le sort de l'âge d'or</i> .....	46
<i>Garderies à peu de piasses</i> .....	47
<i>Les Bougon repeuplent le Québec</i> .....	49
<i>Dis-moi ce que tu manges et je te dirai qui tu es!</i> .....	50
<i>Région éloignée, pour qui?</i> .....	52
<i>Alcool, drogues et plaisirs!</i> .....	53
<i>Voleurs au grand cœur!</i> .....	54
<i>Des amis précieux!</i> .....	54
LE TRAVAIL .....	59
<i>Travailler, c'est trop dur et voler... c'est bien beau!</i> .....	59
<i>La réalité des Télés-Réalité!</i> .....	67
L'ÉDUCATION .....	68
<i>L'école de la vie : sacré Charlemagne!</i> .....	68
<i>Apprendre le français en un jour, pourri toujours!</i> .....	69
<i>La valeur des enfants</i> .....	70
<i>Tel père, tel fils!</i> .....	71
LA POLITIQUE .....	72
<i>Politique ingrate!</i> .....	72
LE TEMPS DU RÉCIT DANS LES BOUGON.....	74
L'ESPACE DANS LE RÉCIT.....	74
LE PROTAGONISTES DANS LES BOUGON; C'EST AUSSI ÇA LA VIE!.....	75
LA MUSIQUE DES BOUGON .....	76
 <b>CHAPITRE VI : LA REVUE DE PRESSE : UNE TRANSTEXTUALITÉ.....</b>	<b>78</b>
<i>LES BOUGON : QU'EN ONT-ILS DIT?</i> .....	79
<i>PARLEZ-EN EN BIEN, PARLEZ-EN EN MAL, MAIS PARLEZ-EN!: STRATÉGIE RÉUSSIE!</i> .....	79
<i>LA RÉSONNANCE DE L'AUDIMAT</i> .....	84
<i>LES BOUGON BOULVERSENT L'ÉTAT!</i> .....	85
<i>LE BOUGON D'HIER N'EST PLUS CELUI D'AUJOURD'HUI</i> .....	87
 <b>CONCLUSION .....</b>	<b>89</b>
 <b>LA LISTE DES RÉFÉRENCES .....</b>	<b>94</b>
MONOGRAPHIES.....	95
ARTICLES DE JOURNAUX.....	97
VIDÉOGRAPHIE .....	100
 <b>APPENDICE A : GRILLE NARRATOLOGIQUE .....</b>	<b>102</b>

## LISTE DES TABLEAUX ET FIGURES

<i>Tableau 1 : Répartitions courante et strcutrale de Genette .....</i>	<i>17</i>
<i>Tableau 2 : Classification de Genette selon le traitement du style et du sujet .....</i>	<i>18</i>
<i>Figuel : Triade médias, État et citoyens .....</i>	<i>28</i>

## Sommaire

Dans ce mémoire réalisé dans le cadre de la *Maîtrise en lettres (avec mémoire en communication sociale)*, nous analyserons l'État et la parodisation sociale dans un téléroman populaire.

Nous présenterons tout d'abord la problématique de recherche et les raisons pour lesquelles nous avons décidé d'analyser la représentation de l'État et la parodisation sociale dans un téléroman populaire comme *Les Bougons; c'est aussi ça la vie!*. Afin de mieux comprendre cette problématique, nous envisagerons la représentation de l'État à titre d'hypertexte à la lumière du travail de Genette (1982). Nous définirons l'État, le concept clé de ce mémoire, en nous inspirant de différents auteurs ayant écrit sur ce sujet. Pour décrire la structure de notre recherche, nous nous proposons de mener une analyse de contenu des treize émissions de la première saison des *Bougons* en nous inspirant du travail de Laplante (2000) et Saouter (1999). Par la suite, nous présenterons les résultats recueillis selon les thèmes prépondérants de l'analyse, soit la famille, le travail, la santé, l'éducation et la politique. Finalement, nous ferons la revue de presse des critiques ayant été écrites sur l'objet d'étude.

## Remerciements

En premier lieu, je tiens sincèrement à remercier ma famille pour leur amour, leur appui et leur encouragement. Toutes les valeurs que les membres de ma famille m'ont inculquées au fil des années m'ont permis d'être celle que je suis devenue aujourd'hui. C'est également grâce à eux si j'ai pu m'accomplir ainsi dans mes études. Merci pour tout ce que vous m'apportez, je vous aime beaucoup!

Je profite de l'occasion pour remercier mon directeur, monsieur Yvon Laplante. Ses judicieux conseils et son habile supervision ont été d'une aide précieuse tout au long de ce processus élaboré qu'est la rédaction d'un mémoire. Merci Yvon pour ta grande disponibilité et ta façon appropriée de me diriger dans ce travail ardu; ce fut un réel plaisir de travailler avec toi!

De plus, je suis extrêmement reconnaissante à tous les professeurs du département de *Lettres et communication sociale* qui m'ont enseigné et côtoyé pendant cette *Maîtrise en lettres avec mémoire en communication sociale* pour tous leurs apprentissages. Vous avez été pour moi des sources de savoir importantes qui m'ont permis d'enrichir mes connaissances. Merci pour tout ce que vous m'avez appris!

## *Introduction*



Un des passe-temps favoris des Québécoises et des Québécois est sans aucun doute l'écoute de la télévision. En 2005, selon le document intitulé *Le cynisme est un des indicateurs de la fragilisation du lien social* publié par l'Institut de la statistique du Québec, une personne passait en moyenne 23,6 heures par semaine devant le téléviseur. (p.90) C'est donc dire que la télévision est un média très important pour les Québécois puisqu'ils en consomment autant. À travers les différentes émissions qui sont présentées, le petit écran permet de mettre en scène la société québécoise que ce soit avec des émissions de pures fictions ou des histoires vraies. Ce média est également très important dans la construction du lien social. Corriveau et Laplante (2000) définissent le lien social comme ceci :

C'est d'abord un ensemble de relations sociales qui s'organisent autour de consensus plus ou moins explicites en vue de développer ou de maintenir un minimum de cohérence et de cohésion au sein d'une collectivité. Le lien social implique l'existence de normes et de règles de conduite à respecter. C'est un ensemble de croyances et de valeurs autour desquelles il existe un consensus au sein d'une collectivité. C'est un ensemble de conventions, implicites et explicites, qui « dictent » le comportement des membres d'une collectivité. (p.10)

Afin de bien comprendre le lien social et la représentation de l'État, nous avons décidé de porter notre regard sur la télésérie *Les Bougon; c'est aussi ça la vie!* Puisque la télévision est un médium par lequel on construit des représentations sociales et que le discours de cette émission à succès atteste de la présence importante de l'État, dans ce

mémoire réalisé dans le cadre de la *Maîtrise en lettres (avec mémoire en communication sociale)*, nous analyserons quelle est la représentation de l'État dans *Les Bougon; c'est aussi ça la vie!* Ainsi, cette recherche ambitionne d'offrir une meilleure compréhension du rôle de la télévision dans la consolidation du lien social.

Nous présenterons tout d'abord la problématique de recherche et les raisons pour lesquelles nous avons décidé d'analyser la représentation de l'État dans *Les Bougon; c'est aussi ça la vie!* Afin de mieux comprendre cette problématique, nous envisagerons la représentation de l'État à titre d'hypertexte à la lumière du travail de Genette (1982). Nous définirons l'État, le concept clé de ce mémoire, en nous inspirant de différents auteurs ayant écrit sur ce sujet. Pour décrire les articulations de notre recherche, nous nous proposons de mener une analyse de contenu des émissions en nous inspirant du travail de Laplante (2000) et Saouter (1999). Par la suite, nous présenterons les résultats recueillis selon les thèmes prépondérants de l'analyse. Finalement, nous ferons la revue de presse des critiques ayant été écrites sur l'objet d'étude *Les Bougon; c'est aussi ça la vie!*

## *Chapitre I : La problématique*

### *L'État pour les Bougon ou l'État dans Les Bougon?*

Nous cherchons à savoir quelle est la représentation de l'État à travers la télésérie *Les Bougon : c'est aussi ça la vie!* de la première saison, soit de janvier à avril 2004. Le choix de considérer la représentation de l'État dans cette émission nous est apparu naturellement avec le visionnement des différents épisodes. Cette télésérie a un caractère rarissime du fait qu'elle aborde d'abord et avant tout des problématiques sociales. De plus, plusieurs ministères au Québec et au Canada s'occupent de gérer les différents domaines qui leur sont rattachés, il devenait donc légitime de penser que l'État était pour être un des thèmes abordés dans la majorité des épisodes. Cette réflexion, accompagnée d'un intérêt pour tout ce qui est relié à l'État, nous a amenés à choisir d'analyser *Les Bougon* sous cet angle. D'ailleurs, l'analyse de contenu de la série nous permettra de voir exactement toute l'ampleur que l'État prend dans *Les Bougon* et la revue de presse nous permettra de constater toutes les conséquences que *Les Bougon* ont eues sur l'État.

Nous voulons donc savoir comment la famille Bougon se représente l'État; quelle est l'image qui nous est montrée de l'État dans cette émission? L'étude de ce sujet, l'État, avec le présent objet d'étude, *Les Bougon*, est très pertinente puisque ce programme a connu, dès sa première saison, un très grand succès avec des cotes d'écoute moyennes de 2 046 000 téléspectateurs par semaine. (Therrien, 2004, 31 mars, p. B1) De plus, la

diffusion des premiers épisodes a suscité beaucoup de controverse au sein de la population en ce qui concerne la façon de présenter les thématiques abordées, dont plusieurs faisaient référence à l'État. Cette famille a une vision différente et un comportement très divergent de celui du « citoyen modèle » et de son rôle dans la société. Cette télésérie humoristique est en fait une parodie de certains des comportements sociaux que nous pouvons inférer comme la présence d'indicateurs de la représentation de l'État. Selon Bakhtine (1970), le discours comique « a une valeur de conception du monde (...) c'est un point de vue particulier et universel sur le monde, qui perçoit ce dernier différemment, mais de manière non moins importante que le sérieux » (p. 28). C'est le principe de la carnavalisation qui s'actualise par le rabaissement et le travestissement de la pyramide des rapports sociaux officiels; le rire du carnaval attaque toute figure d'autorité. La télésérie *Les Bougon; c'est aussi ça la vie!* peut être vu comme un processus de carnavalisation puisque l'on y travestit les rapports sociaux. Les différentes émissions nous donnent un point de vue inversé à ce que nous voyons traditionnellement : nous pouvons rire du Monde sans aucune retenue; ce qui habituellement est inacceptable socialement. On nous montre d'une façon différente les rapports humains et les problématiques sociales. Donc, l'analyse de la représentation de l'État dans *Les Bougon*, même si elle exagère de beaucoup la réalité, risque de nous en apprendre beaucoup sur le peuple québécois. Il est également très intéressant d'analyser cette émission contemporaine puisqu'elle a été tournée en 2003 et diffusée en 2004.

Plus encore, l'étude de cette télésérie récente est encore un sujet nouveau puisqu'il n'a pas fait l'objet de plusieurs recherches scientifiques à notre connaissance.

### *Le rôle des médias dans l'espace public*

Pour Habermas (1962), l'espace public est intéressant seulement s'il est politiquement orienté. Pour lui, l'espace public agit en tant que médiateur entre la société civile et l'État dans des lieux physiques dédiés à des débats publics tels que l'Assemblée nationale et la Chambre des communes, mais également dans des lieux symboliques de la scène publique, comme les médias où l'on publicise les arguments, les opinions et les événements sociaux qui soulèvent des problématiques sociales et politiques. Donc, l'espace public est le lieu où l'on fait usage publiquement de la raison. Il s'y construit des représentations sociales qui mettent en scène les acteurs qui en font partie. Les médias, par exemple, sont une des composantes de cet espace notamment parce qu'ils présentent et représentent l'État par ses structures, ses programmes et ses représentants des citoyens qui composent la société civile. Que ce soit les nouvelles par lesquelles les citoyens apprennent les projets de loi que le gouvernement veut adopter ou par des émissions de télévision qui abordent ou parodient les thématiques d'actualité, les médias sont bien présents dans notre quotidien et constituent une source d'information importante qui mène à réfléchir sur certains sujets, à en débattre en société afin que chacun puisse se faire sa propre opinion de la situation et manifeste son accord ou désaccord aux représentants qu'ils ont élus. C'est de cette façon que les trois sphères État, citoyens et médias sont interreliées; chaque partie de cette triade influence et peut être influencée par les autres.

Avant même que le premier épisode des *Bougon; c'est aussi ça la vie!* soit présenté au petit écran, le discours journalistique lui avait déjà accordé beaucoup d'importance dans l'espace public. Le nombre important de textes journalistes parus portant sur cette nouvelle télésérie a influencé positivement ou négativement l'auditoire avant même que celui-ci puisse se faire sa propre opinion. La télésérie *Les Bougon* fait partie de l'espace public, ne serait-ce, notamment, que parce qu'elle est une émission de télévision qui, en outre, met en scène des problématiques relatives à l'État. Nous verrons également que cette émission a eu des répercussions au niveau gouvernemental puisqu'à la suite de la diffusion des épisodes, le gouvernement a instauré quelques mesures sociales pour aider la population. De plus, elle est diffusée à la télévision d'État de *Radio-Canada*, elle a obtenu des cotes d'écoute très élevées auprès du public et elle a fait l'objet d'une importante controverse au sein des téléspectateurs, ce qui a donné lieu à un dossier de presse imposant de personnes voulant donner leur opinion sur le rôle de cette émission.

La revue de presse effectuée est constituée de tous les articles ayant été écrits dans les journaux sur *Les Bougon* entre le 1<sup>er</sup> décembre 2003 et le 1<sup>er</sup> mai 2004, ce qui totalise 302 articles. Les périodiques inclus dans cette revue de presse sont : *Affaires Plus*, *Commerce*, *L'Actualité*, *La Presse*, *Le Devoir*, *Le Droit*, *Le Nouvelliste*, *Le Soleil*, *Les Affaires*, *PME*, *Protégez-vous*, *SRC Radio*, *SRC Télévision* ainsi que *Voir*. Nous avons retenu ces dates puisque la diffusion des épisodes a eu lieu entre le 7 janvier 2004 et le 31 mars 2004. Donc, nous voulions avoir l'éventail de tout ce qui s'était écrit sur le sujet : avant, pendant et après la diffusion de la télésérie. Nous présenterons dans cette

partie, les articles annonçant la diffusion de la nouvelle télésérie. Nous dédions un chapitre complet aux éditoriaux et lettres d'opinions sur *Les Bougon*, les articles concernant les cotes d'écoute et les articles faisant état d'un changement social ou de l'État.

*Avez-vous entendu parler des Bougon?*

Bien avant que le premier épisode des *Bougon; c'est aussi ça la vie!* soit diffusé sur les ondes de *Radio-Canada*, cette nouvelle émission avait déjà fait l'objet de plusieurs articles de journaux pour présenter le type d'émission, son contenu, l'auteur, les comédiens vedettes, mais surtout pour préparer les téléspectateurs à cette œuvre qui sort de l'ordinaire. Les articles de Mario Roy (2004), Chantal Guy (2004), Louise Cousineau (2003) vont dans le même sens qu'Hugo Dumas (2004) qui écrit dans *La Presse* :

Dans un genre complètement différent mais tout aussi nouveau la télévision d'État programme, dès mercredi prochain à 21h, *Les Bougon; c'est aussi ça la vie!*, une série irrévérencieuse, sale et méchante, signée par François Avard et Jean-François Mercier. L'univers des *Bougon* est tout, sauf politiquement correct. (p. PLUS 7)

Les nombreux articles sur l'émission permettent d'expliquer en quoi consiste cette émission et par le fait même de préparer le terrain pour les téléspectateurs puisque toutes les personnes impliquées dans la création et la diffusion de cette émission savaient qu'elle était pour soulever des discussions. Paul Cauchon dans *Le Devoir* (2004) se questionne sur l'accueil qui serait réservé à cette nouveauté :



L'accueil que le public fera à cette série demeure une grande inconnue, mais on peut présumer que les avis seront partagés. En tout cas, la série est très attendue et fait déjà beaucoup jaser avant même sa mise en ondes. (p. 34)

Richard Therrien (2003), dans *Le Soleil*, nous met en garde contre les commentaires négatifs que la diffusion de la série pourrait susciter :

Voici une série qui risque de déranger beaucoup. Attention aux tonnes d'appels et de lettres de plaintes. Et pourtant, s'il y a une chose à laquelle la télé devrait servir, c'est bien de déranger, de brasser les consciences. (p. B4)

Cependant, Paul Cauchon (2004), rassure le téléspectateur en disant que :

*Radio-Canada* est prête à tout, y compris à faire face à des hordes de protestataires. Mais s'il est une chose qu'on ne pourra jamais reprocher à la télévision publique, c'est bien de ne pas oser, de ne pas faire preuve d'audace. Cette série de 13 émissions, produites par Fabienne Larouche, a été refusée par d'autres réseaux auparavant. *Radio-Canada* plonge et, si jamais la série a du succès, de nouveaux épisodes sont en préparation. (p. 34)

D'ailleurs, *Le Devoir* mentionne que l'auteur sera à l'émission *Le Point* la journée de la première pour défendre son œuvre :

Trois jours avant la première diffusion, l'équipe du Téléjournal annonçait que les plaintes pleuvraient sur la station dès la fin du premier épisode. À la radio, on multipliait aussi les entrevues et reportages en mettant l'accent sur la dimension scandaleuse du projet. Moins d'une heure après la mise en ondes initiale, l'auteur des textes était invité au *Point* pour discuter du programme « dont tout le monde parle ». Plutôt que de laisser le public définir quel type de comédie lui était offert, *Radio-Canada* a fourni la réponse. (Turgeon, 2004, p. A6)

L'article de Louise Cousineau (2003) aborde l'accueil qu'a reçu *Les Bougon* lors du visionnement médiatique :

La conférence de presse où on a montré les quatre premiers épisodes aux chroniqueurs cette semaine n'avait rien d'ordinaire : les passions se sont

déchaînées, certains journalistes se demandent ouvertement pourquoi *Radio-Canada* prend un tel risque, et Rémy Girard, le chef de la famille Bougon, défendant avec feu cette œuvre dérangeante. (p. Arts et Spectacles 4)

### *La télévision d'État justifie son mandat*

Dans un article du *Devoir*, Mario Clément, le directeur des programmes de *Radio-Canada*, dit qu'il défendrait le projet sur toutes les tribunes s'il le fallait : « Nous allons appuyer complètement cette série, dit-il. On y trouve une cohérence, une qualité, des personnages attachants. Cette famille révèle en nous un caractère rebelle. Ce sont des anarchistes, qui ne se sentent pas intégrés à la société ». (Cauchon, 2003, p. A1) Il explique à Kathy Noël (2004) comment il a découvert *Les Bougon* : « Quand j'ai lu le scénario, j'ai été emballé tout de suite, et nous savions, bien sûr, que la vision de Fabienne Larouche allait donner une production de qualité ». (p. 10)

### *C'est quoi Les Bougon?*

La télésérie *Les Bougon; c'est aussi ça la vie!* est constituée de treize émissions humoristiques de divertissement d'une durée de trente minutes chacune (incluant les commerciaux) et diffusée à 21h les mercredis soirs du 7 janvier au 31 mars 2004 à la télévision de *Radio-Canada*. Les coûts de production d'un épisode des *Bougon* sont de 350 000 \$ et le prix pour diffuser une publicité de trente secondes pendant l'émission est de 16 000 \$. (Noël, 2004, p. 10)

*Les Bougon; c'est aussi ça la vie!* présente l'histoire de la famille Bougon. Cette famille a comme chef, le père, Paul Bougon (Rémi Girard), qui est dans le début cinquantaine. Dans sa jeunesse, il a travaillé comme débardeur au port de Montréal où il a été totalement désillusionné du système et s'est bien juré de ne plus être « un bon citoyen » puisque celui-ci finit toujours par être le dindon de la farce, selon Paul Bougon. Sa femme, Rita Bougon (Louison Danis) ou « Tita » pour les intimes, supporte son mari dans tous ses projets. Ils sont les parents de trois enfants : Dolorès communément appelée Dodo (Hélène Bourgeois Leclerc) qui, à 31 ans, est l'aînée de la famille. C'est la seule Bougon qui a le droit d'avoir un emploi; elle est danseuse nue et rapporte souvent du travail à la maison pour la nuit... Son frère Junior (Antoine Bertrand) met en pratique toutes les théories de son père et sa seule motivation est de relever de nouveaux défis à travers les mauvais coups qu'il exécute. À 24 ans, il est à la recherche désespérée d'une blonde qui pourrait l'aimer comme il est. Quant au petit dernier, Mao (Rosalee Jacques), âgé de 10 ans, est un petit génie de l'informatique qui a été adopté à cause de la bonne réputation des Chinois dans ce domaine. Malgré que la vie au quotidien avec les Bougon lui en apprend beaucoup sur la vie en général, il est très heureux lorsqu'il a la permission d'aller à l'école. Le père et le frère de Paul, Pépère Léo Bougon (Pierre Ébert), et Mononque Frédéric Bougon (Claude Laroche), font également partie intégrante de la famille et demeurent avec celle-ci dans un grand sept et demi. Le vœu le plus cher de Mononque est de se trouver un emploi honorable afin d'être un citoyen exemplaire, et ce, au grand dam de son frère. Il est le souffre-douleur gaffeur, naïf et peureux que le reste de la famille endure. À 72 ans, Pépère Bougon est

constamment dans un fauteuil roulant et ne peut plus rien faire seul; il est dans un état presque végétatif. À quelques reprises, nous l'entendons marmonner quelque chose. Il ne faut surtout pas oublier Ben Ladden qui est plus qu'un chien pour Paul Bougon, c'est un membre de la famille qui reçoit toute l'attention voulue de son père putatif. Inévitablement au fil des épisodes, nous retrouvons de la parenté, des amis et d'autres personnages qui gravitent autour de cette famille. C'est d'ailleurs le cas de Chabot (Vincent Bilodeau), un ami fidèle qui tire souvent la famille de l'embarras de par son métier de policier pourri et Beaudoin (André Lacoste), le propriétaire du duplex et voisin d'en bas où demeurent gratuitement les Bougon depuis trois ans et demi puisqu'ils n'ont jamais payé le loyer.

Comme le dit l'auteur de cette téléserie, François Avard, qui possède seize années d'expérience à son actif :

La famille Bougon est un clan de joyeuses petites fripouilles, complètement en marge de la société, sympathiques, qui se donnent beaucoup de mal à magouiller, à préparer toutes sortes de petites combines « propres » afin de ne pas travailler et de ne jamais se conformer. Les Bougon sont des décrocheurs du système qui ne croient plus aux Hommes; ce sont des vautours qui s'accaparent de tout ce que la société produit en trop. ([http://www.radio-canada.ca/television/les\\_bougon\\_c\\_est\\_aussi\\_ca\\_la\\_vie/index.shtml](http://www.radio-canada.ca/television/les_bougon_c_est_aussi_ca_la_vie/index.shtml))

Leur logement sale et d'un désordre inimaginable les comble de bonheur parce que, malgré leur vulgarité et leur malhonnêteté, ils y sont heureux tous ensemble. Cette famille, hors de l'ordinaire, est toute de même très unie; on peut même dire que les épreuves qu'ils vivent au cours des différents épisodes renforcent les liens qui les rattachent.

Dans chaque émission, qui se déroule majoritairement à Montréal, il y a généralement deux histoires principales qui se déroulent en parallèle l'une de l'autre, mais qui se rejoignent au début et à la fin de l'épisode. Ces histoires sont évidemment vécues par des membres de la famille Bougon. Des problématiques familiales et sociales sont abordées dans les émissions. Ce fait est relativement nouveau puisqu'il est rare que des problématiques sociales québécoises soient portées au petit écran : les garderies à 7 \$, le système de santé, les problèmes démographiques, les préjugés contre les régions du Québec, etc.. Habituellement dans les téléseries comme *La Petite Vie*, *Virginie* et *Les Poupées Russes*, ce sont uniquement des problématiques concernant la famille qui nous sont montrées. Cependant, lorsqu'on traite de ces problématiques dans *Les Bougon*, cela constitue également un élément nouveau puisqu'il est rare que des familles ressemblant à la famille Bougon nous aient été montrées à la télévision.

La présence de problématiques sociales implique habituellement l'intervention de l'État. Dans le cas qui nous concerne, la présence appréhendée de contenus parodiques sociaux dans la téléserie *Les Bougon* entraîne nécessairement des interrogations sur la représentation de l'État, d'où notre problématique de recherche.

## *Chapitre II : Le cadre théorique*

Pourquoi c'est aussi ça la vie *Les Bougon*?

Dans *Palimpsestes*, Genette (1982) se réfère à quelques auteurs pour définir la parodie :

Robertson dit qu'elle est comme « un poème composé à l'imitation d'un autre », où l'on « détourne dans un sens railleur des vers qu'un autre a faits dans une vue différente. Dumarsais poursuit en disant qu'on a la liberté d'ajouter ou de retrancher ce qui est nécessaire au dessein qu'on propose; mais on doit conserver autant de mots qu'il est nécessaire pour rappeler le souvenir de l'original dont on emprunte les paroles. L'idée de cet original et l'application qu'on en fait à un sujet moins sérieux forment dans l'imagination un contraste qui la surprend, et c'est en cela que consiste la plaisanterie de la parodie. (p. 23)

Le terme de parodie regroupe ensemble les trois formes à fonction satirique (parodie stricte, travestissement, imitation caricaturale) et comporte irrésistiblement la connotation de la satire et d'ironie. Le mot parodie est couramment le lieu d'une confusion fort onéreuse, parce qu'on lui fait désigner tantôt la déformation ludique, tantôt la transposition burlesque d'un texte, tantôt l'imitation satirique d'un style. La principale raison de cette confusion est évidemment dans la convergence fonctionnelle de ces trois formules, qui produisent dans tous les cas un effet de comique, généralement aux dépens du texte ou du style « parodié » : dans la parodie stricte, parce que sa lettre se voit plaisamment appliquée à un objet qui la détourne et la rabaisse; dans le travestissement, parce que son contenu se voit dégradé par un système de transpositions stylistiques et thématiques dévalorisantes; dans le pastiche satirique, parce que sa manière se voit ridiculisée par un procédé d'exagérations et de grossissements stylistiques. Mais cette convergence fonctionnelle masque une différence structurale beaucoup plus importante entre les statuts transtextuels : la parodie stricte et le travestissement procèdent par transformation de texte, le pastiche satirique (comme tout pastiche) par imitation de style. (Genette, 1982, p. 32)

Afin de bien différencier toutes subtilités, Genette (1982) propose de rebaptiser les termes ainsi :

Parodie le détournement de texte à transformation minimale; travestissement la transformation stylistique à fonction dégradante; charge (et non plus, comme ci-devant, parodie) le pastiche satirique, dont le pastiche héroï-comique n'est qu'une variété; et simplement pastiche l'imitation d'un style dépourvue de fonction satirique. Enfin, il adopte le terme général de transformation pour subsumer les deux premiers genres, qui diffèrent surtout par le degré de déformation infligée à l'hypotexte, et celui d'imitation pour subsumer les deux derniers, qui ne diffèrent que par leur fonction et leur degré d'aggravation stylistique. (p. 34)

Tableau 1

Répartitions courante et structurale de Genette (1982, p. 34)

Répartition courante				
Fonction	Satirique (« parodie »)		Non satirique (« pastiche »)	
Genres	Parodie	Travestissement	Charge	Pastiche
Relation	Transformation		Imitation	
Répartition structurale				

La répartition « structurale » que Genette (1982) propose dans ce tableau conserve un trait commun avec la répartition traditionnelle :

C'est, à l'intérieur de chaque grande catégorie relationnelle, la distinction entre parodie et travestissement d'une part, entre charge et pastiche de l'autre. Cette dernière repose bien évidemment sur un critère fonctionnel, qui est toujours l'opposition entre satirique et non satirique; la première peut être motivée par un critère purement formel, qui est la différence entre une transformation sémantique (parodie) et une transposition stylistique (travestissement), mais elle comporte aussi un aspect fonctionnel, car il est indéniable que le travestissement est plus satirique, ou plus agressif, à l'égard de son hypotexte que la parodie, qui ne le prend pas à proprement parler pour objet d'un traitement stylistique compromettant, mais seulement comme modèle ou patron pour la construction d'un nouveau texte qui, une fois produit, ne le concerne plus. Sa classification n'est donc structurale qu'au niveau de la distinction entre grands types de



relations hypertextuelles, elle redevient fonctionnelle au niveau de la distinction entre pratiques concrètes. (p. 34)

Nous nous attarderons plus spécifiquement au travestissement burlesque qui, selon Genette (1982) :

Récrit donc un texte noble, en conservant son « action », c'est-à-dire à la fois son contenu fondamentalement et son mouvement (en termes rhétoriques, son invention et sa disposition), mais en lui imposant une tout autre élocution, c'est-à-dire un autre « style », au sens classique du terme, plus proche de ce que nous appelons depuis le Degré zéro une « écriture », puisqu'il s'agit là d'un style de genre. (p. 67)

« Tout travestissement comporte une part (une face) de pastiche, puisqu'il transpose un texte de son style d'origine dans un autre style que le travestisseur doit bien emprunter pour le pratiquer en cette circonstance. » (Genette, 1982, p. 131)

Tableau 2

Classification de Genette selon le traitement du style et du sujet (1982, p. 30)

Style	Sujet	
	Noble	Vulgaire
Noble	Genres nobles (épopée, tragédie)	Parodies (parodie stricte, pastiche héroï-comique)
Vulgaire	Travestissement burlesque	Genres comiques (comédie, récit comique)

Le travestissement traite un sujet noble en style vulgaire : le sujet noble sera emprunté à un texte célèbre que le travestissement consistera à transposer en style vulgaire, cette transposition procurant au lecteur un plaisir comique supplémentaire, lié à l'identification, à chaque instant, sous le travestissement, du texte travesti. On conservait l'action et les personnages, avec leurs noms et leurs qualités d'origine du texte noble et la « disconvenance » ou discordance stylistique s'établissait précisément entre la noblesse conservée des situations

sociales (rois, princes, héros, etc.) et la vulgarité du récit, des discours tenus et des détails thématiques mis en œuvre dans l'un et les autres. (Genette, 1982, p. 156)

Dans la télésérie qui nous concerne, on peut voir le travestissement simplement en regardant les costumes des acteurs personnifiant les Bougon. Habituellement, les normes socialement acceptables sont un maquillage sobre, des vêtements et des cheveux propres. Le maquillage extravagant de Dolorès, l'odeur des vêtements de la famille transperçant l'écran tellement leur malpropreté est évidente et leurs cheveux gras ne sont que de simples exemples au point de vue visuel qui démontrent que le style vulgaire est utilisé tout au long de cette télésérie. Évidemment, des sujets nobles sont abordés dans chacune des émissions de façon très vulgaire; c'est notamment le cas lorsqu'il est question des garderies à 7 \$ où l'on nous montre qu'il y a une multitude de normes à respecter, mais que, finalement, aucune inspection n'est faite auprès des garderies et n'importe qui peut s'improviser éducateur. (Garderie à peu de piasses)

Genette (1982) explique également que le travestissement est le contraire d'une distanciation :

Il naturalise et assimile, au sens (métaphoriquement) juridique de ces termes, le texte parodié. Il l'actualise. Mais comme toute actualisation, celle-ci ne peut être que momentanée et transitoire. Après quelques décennies, le travestissement perd son actualité, et donc son efficacité : il s'enfonce à son tour dans une distance historique, et au contraire du texte original qui se maintient et se perpétue dans sa distance même, il se périmé pour s'être voulu, et pour avoir été, dans le goût et dans la manière d'un jour. (p. 69)

En résumé, le parodiste ou le travestisseur se saisit d'un texte et le transforme selon telle contrainte formelle ou telle intention sémantique ou le transpose uniformément et comme mécaniquement dans un autre style. Autrement dit, le parodiste ou travestisseur a essentiellement affaire à un texte et, accessoirement, à un style. Cependant, comme nous l'avons vu, le travestissement burlesque modifie le style sans modifier le sujet; inversement, la parodie modifie le sujet sans modifier le style, et cela, de deux façons possible : soit en conservant le texte noble pour l'appliquer, le plus littéralement possible, à un sujet vulgaire (réel et d'actualité) : c'est la parodie stricte; soit en forgeant par voie d'imitation stylistique un nouveau texte noble pour l'appliquer à un sujet vulgaire : c'est le pastiche héroï-comique. Parodie stricte et pastiche héroï-comique ont donc en commun, malgré leurs pratiques textuelles tout à fait distinctes (adapter un texte, imiter un style), d'introduire un sujet vulgaire sans attenter à la noblesse du style, qu'ils conservent avec le texte ou restituent par voie de pastiche.

Selon Genette (1982), la transtextualité ou la transcendance textuelle du texte, c'est l'objet de la poétique. Il la définit comme étant : « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. La transtextualité dépasse donc et inclut l'architextualité, et quelques autres types de relations transtextuelles. ». (p. 7) Il identifie cinq différents types de relations transtextuelles : l'intertextualité, le paratexte, la métatextualité, hypertextualité et l'architextualité. Cependant, il est important de ne pas considérer la transtextualité comme des classes étanches, sans communication ni recoupements réciproques; leurs relations sont au contraire nombreuses, et souvent

décisives. De plus, les diverses formes de transtextualité sont à la fois des aspects de toute textualité et, en puissance et à des degrés divers, des classes de textes. L'intertextualité est pour Genette, une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre (ex : citation, plagiat ou allusion). Il y a également la relation que le texte entretient avec son paratexte (titre, sous-titre, intertitres; préface, postfaces, avertissements, avant-propos, etc.; notes marginales infrapaginales, terminales; épigraphes; illustrations; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend. La métatextualité est, quant à elle, la relation, dite plus couramment de « commentaire », qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer (c'est, par excellence, la relation critique). L'hypertextualité est toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. Finalement, l'architextualité est l'ensemble des catégories générales ou transcendantes (types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc.) dont relève chaque texte singulier. Le texte lui-même n'est pas censé connaître, et par conséquent déclarer, sa qualité générique : le roman ne se désigne pas explicitement comme roman, ni le poème comme poème.

L'hypertexte est tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (transformation qui peut n'être qu'un geste simple et mécanique) ou par transformation indirecte (imitation qui nécessite au moins une maîtrise partielle du texte à imiter). L'hypotexte est, quant à lui, le texte transformé ou imité selon le cas. Dans le cas qui nous intéresse plus particulièrement, l'hypertexte est la télésérie *Les Bougon; c'est aussi ça la vie!* et l'hypotexte est le discours social des Québécoises et Québécois à propos de la relation État-citoyens. Donc, l'auteur des *Bougon* s'est inspiré du discours social actuel à l'époque de l'écriture, soit en 2002 et 2003 pour créer son œuvre dans laquelle il aborde dans un style vulgaire plusieurs sujets que l'on retrouve dans le discours social. Cela nous ramène à la triade médias-État-citoyens, dans laquelle nous nous questionnons plus particulièrement à propos de la relation médias et État. Puisque nous cherchons la représentation de l'État dans la télésérie *Les Bougon* de la première saison, nous prendrons le noble sujet de l'État et nous verrons comment cette télésérie, malgré le travestissement qu'elle a fait subir au discours social, le fait ressortir dans les différents épisodes. Il sera également intéressant de voir avec la revue de presse, comment la diffusion de la télésérie a eu un impact sur le discours social.

### *Chapitre III : Les Bougon et la représentation de l'État*

## Qu'est-ce que l'État?

Puisque nous présumons que l'État est très présent dans *Les Bougon : c'est aussi ça la vie!* et que la représentation de l'État dans la téléserie de la première saison est notre problématique de recherche, voici ce que disent différents auteurs sur le concept de l'État ainsi que la définition que nous retiendrons pour ce mémoire. Qu'est-ce que l'État? À cette question, Burdeau (1970) répond :

Personne n'a jamais vu l'État. Qui pourrait nier cependant qu'il soit une réalité? (...) Et cependant l'observation des phénomènes concrets ne nous révèle rien qui permette d'appréhender sa réalité. Nous voyons des gouvernants, des services, des territoires; nous voyons des règles et il nous suffit de les enfreindre pour connaître de la façon la plus tangible, sous les traits du gendarme et du juge, l'autorité dont elles sont investies. (...) Dans tous ces faits, il y a sans doute des signes qui sont autant d'approches conduisant à l'État. Mais aucun d'eux isolément, ni leur addition ou leur synthèse, ne constitue l'État. Il n'est ni territoire, ni population, ni corps de règles obligatoires. Certes, toutes ces données sensibles ne lui sont pas étrangères, mais il les transcende. Son existence n'appartient pas à la phénoménologie tangible; elle est de l'ordre de l'esprit. L'État est, au sens plein du terme, une idée. N'ayant d'autre réalité que conceptuelle il n'existe que parce qu'il est pensé. (p. 13)

L'État est, pour nous, la forme par laquelle le groupe s'unifie en se soumettant au droit. Il est nécessaire à la durée de la vie collective comme un empêchement à l'éparpillement des activités individuelles; il repose sur un acquiescement de l'homme qui le conçoit comme le symbole d'un ensemble de valeurs à la soumission desquelles la personnalité humaine a une vocation temporelle en même temps que comme l'instrument approprié à leur réalisation. (Burdeau, 1970, p. 56)

Voilà pourquoi il est si difficile de le définir de manière concrète. Bien sûr, tel que nous le verrons ci-après dans les différentes définitions des auteurs, plusieurs termes reviennent tels que nation, frontière, lois, légitimité, pouvoir, etc. Cependant, comme vient de l'énoncer Burdeau, l'État ne demeure pas moins qu'une idée.

Pour Guiomar (1990), l'État, c'est :

L'organisation du pouvoir de commander les membres d'une collectivité, l'ensemble des moyens permettant de veiller à l'exécution des commandements et de réprimer les manquements à celle-ci. La sphère d'action de l'État est délimitée par la loi, et c'est là que se manifeste la distinction entre la nation et l'État, car celui-ci n'est pas maître de dire jusqu'où s'étend son pouvoir de commander. Ce pouvoir est défini à partir de la légitimité détenue par la nation seule. (p. 130) (...) Cette collectivité peut à tout moment, par rupture brutale ou par l'effet des procédures normales de consultation, modifier les formes d'organisation de l'État. (p. 178)

Pour Hentsch (1993), le mot « État » suggère :

un pouvoir, un rapport de force; il renvoie à l'idée de structure contraignante, et l'enjeu que représente inmanquablement le contrôle de cet appareil laisse entendre que des groupes plus ou moins restreints dominant et travaillent pour des intérêts spécifiques. Tous les citoyens, sans discrimination de naissance, de sexe, de race, de langue, de religion, de classe, de parti, etc., sont égaux devant la loi et libres à l'intérieur de ses limites. Le respect de cette légalité est assuré par l'État qui est lui-même l'émanation de la volonté collective telle qu'elle s'exprime par le suffrage universel et qui agit en tant qu'arbitre impartial dans le cadre légal fixé par la constitution, elle aussi émanation de la volonté collective. Cette volonté générale apparaît donc centrale. D'elle tout dépend : les institutions, leur forme, leur bon fonctionnement toutes choses nécessaires à ce qu'on appelle l'État de droit. (p. 9) (...) L'État de droit présuppose donc la réunion de deux séries de conditions problématiques : 1) que la volonté collective existe, ou du moins qu'elle peut se former, qu'elle s'exprime en connaissance de cause (tant sur elle-même que sur les circonstances qui entourent son expression) et qu'elle sait ce qu'elle veut; et 2) que ce qu'elle veut est bon pour tous et que la majorité a toujours raison. Comme rien a priori ne garantit la réunion de ces conditions, l'État de droit est obligé de fonder sa légitimité sur un concept qui les présuppose rassemblées : le concept de nation



qui évoque l'idée de rassemblement, de communauté d'intérêts, de solidarité, de volonté générale, toutes choses sur lesquelles il fait planer le fumet des origines (quand ce n'est pas celui du sang) et le sens du destin. (p. 40)

Pour Bariteau (1996), un État-nation est plutôt :

Une entité juridique regroupant l'ensemble des individus fixés sur un territoire déterminé et associés, par des institutions démocratiques, à une même autorité, celle-ci ayant la capacité exclusive de faire des lois et d'agir sur la scène internationale. (...) L'État-nation propose une identité collective et contribue à la façonner. Il le fait en affirmant des normes et des valeurs qui définissent la citoyenneté, ce qui conduit à un remodelage des identités diverses enracinées historiquement. (Bariteau, 1996, p. 129)

Kottak (1998), quant à lui, définit l'État comme :

Une unité politique autonome comportant des classes sociales et dotée d'un gouvernement officiel de droit. Certains statuts, systèmes ou sous-systèmes aux fonctions spécialisées existent dans tous les États : contrôle de la population : établissement des frontières, détermination de catégories de citoyenneté et de recensement de la population; pouvoir judiciaire : lois, procédures, juges; pouvoir exécutif : forces armées et policières permanentes; fisc : perception d'impôts. (p. 178)

Pour Gatty (1998), l'État, c'est :

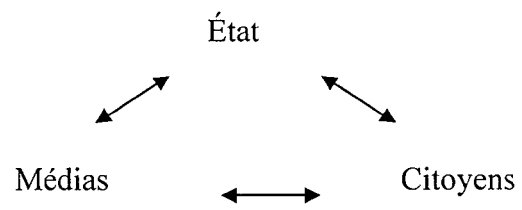
Une société d'hommes se reconnaît des frontières, fixes ou mouvantes, au sein desquelles valent des lois; implicites ou explicites, que les hommes respectent, de gré ou de force; et il existe une autorité collective dans cet espace, d'où qu'elle procède et quels qu'en soient les titulaires. (p. 9) (...) L'État c'est l'ensemble temporaire des activités que les individus ont choisi de rassembler pour minimiser les sacrifices nécessaires à l'obtention des biens et services qu'ils désirent consommer. Son développement est la conséquence d'un processus d'amélioration de l'efficacité des échanges et de maximisation des satisfactions des individus. (p. 56)

Le passage en revue de la notion d'État pour ces différents auteurs nous permet de retenir la définition qui suit puisqu'elle est la plus pertinente dans le cadre de cette

recherche sur la représentation de l'État dans la télésérie parodique *Les Bougon; c'est aussi ça la vie!* où nous prenons en considération la triade médias-État-citoyens. Donc, l'État : c'est la volonté collective de la nation (formée de tous les citoyens qui s'expriment au suffrage universel) d'un territoire délimité, qui donne le pouvoir légitime à une autorité collective appelée État afin qu'elle organise le pouvoir de commander les membres de la collectivité et l'ensemble des moyens permettant de veiller à l'exécution des commandements ainsi qu'elle réprime les manquements à ceux-ci. C'est la loi qui délimite la sphère d'action de l'État. C'est la nation, seule, qui détient la légitimité de définir le pouvoir de commander. À tout moment, la nation peut modifier les formes d'organisation de l'État. Les fonctions de l'État sont habituellement reliées au contrôle de la population (établissement de frontières, détermination de catégories de citoyenneté et de recensement de la population), au pouvoir judiciaire (lois et procédures) et exécutif (forces armées et policières) ainsi qu'à la perception des impôts.

C'est donc cette définition que nous utiliserons pour étudier la représentation de l'État dans *Les Bougon; c'est aussi ça la vie!* Cette parodie de la société sera analysée en tenant compte de la notion de travestissement de Gérard Genette (1982) que cette œuvre a subi. Ce qui nous intéresse dans *Les Bougon*, c'est la relation qui existe entre les médias, l'État et les citoyens. Nous voulons prendre à témoin cette émission pour faire ressortir la représentation de l'État. Genette (1982) nous propose donc un cadre théorique qui nous permet de mieux saisir la triade médias, État et citoyens et qui, par le

fait même, nous permet d'analyser la représentation de l'État dans *Les Bougon* (voir figure 1).



*Figure 1.* Triade médias, État et citoyens

## *Chapitre IV : Le cadre méthodologique*

### *Les Bougon et la narratologie*

La méthodologie utilisée pour analyser la représentation de l'État dans la première saison des *Bougon; c'est aussi ça la vie!* est la grille narratologique élaborée par Catherine Saouter et Yvon Laplante (2000). Cette grille permet de faire ressortir les composantes narratologiques d'un récit qui sont les protagonistes, les enjeux, l'espace et le temps. Tel que l'explique Barthes (1966) :

Le récit peut être supporté par le langage articulé, oral ou écrit, par l'image, fixe ou mobile, par le mythe, la légende, la fable, le conte, la nouvelle, l'épopée, l'histoire, la tragédie, le drame, la comédie, la pantomime, le tableau peint, le vitrail, le cinéma, les comics, le fait divers, la conversation. (p. 7)

### *L'espace : où sont les Bougon?*

L'espace est ce qui permet au téléspectateur d'avoir des repères spatiaux réels ou virtuels pour se repérer dans le récit. Il y a trois choses à prendre principalement en considération lors de l'analyse de l'espace d'une émission télévisuelle : le cadre, les plans (taille, échelle et le point de vue) ainsi que l'enchaînement et la succession des plans.

### *Le cadre*

Le cadre est l'espace premier qui définit les limites physiques de l'image par la spécificité de son support. Quoique représentant la même réalité que le cadre dans le domaine de la télévision, le champ de représentation peut suggérer la continuité ou le prolongement d'une action dans le hors-champ. Dans ce cas, le producteur utilise diverses stratégies telles que la contextualisation qui met en scène un espace suffisamment défini pour que le téléspectateur puisse minimalement situer l'action dans un milieu. Il peut également utiliser une stratégie contraire en éliminant tous les indices discursifs toutes les marques de l'espace tridimensionnel ce qui aura pour effet de décontextualiser le téléspectateur. Comme l'explique Carontini (1986) :

Le hors-champ peut être diégétique (espace invisible, mais qui est de même nature (appartient au même univers) que ce qui est visible dans le champ, il en est le prolongement invisible pouvant d'ailleurs devenir visible à son tour) ou extra-diégétique (espace où l'on produit, où on donne à voir l'image, mais aussi l'espace où on consomme, on regarde ou on voit l'image, celui où je suis. Cet espace réel est radicalement hétérogène à celui du champ qui est construit par la machine imaginaire. (p. 29)

### *Les plans*

La façon de construire les plans constitue une autre manière pour le producteur de suggérer l'espace tridimensionnel. La taille de ceux-ci permet de créer un effet de proximité ou d'éloignement entre la scène présentée et le téléspectateur. Carontini (1986) propose une échelle à sept plans. Il y a le plan d'ensemble aussi appelé le plan général et le plan demi-ensemble qui permettent de situer le lieu de l'action, et ce, même

si le second situe l'action dans un décor plus restreint que le premier. Les autres types de plans focalisent plutôt sur les protagonistes mis en scène dans le récit. Il y a le plan moyen qui situe le personnage dans un décor partiellement contextualisé. Le plan américain, qui, par un cadrage à la mi-cuisse du personnage et en le situant dans un décor flou, utilise la profondeur de champ pour porter l'intérêt sur le personnage. Le plan rapproché coupe, quant à lui, le personnage à la poitrine afin d'attirer l'attention sur la psychologie de celui-ci (les motifs de ses actions). Le gros plan consiste à ne prendre que le visage du personnage afin de mettre en scène ses sentiments. Le tout dernier plan, le très gros plan ou « insert », sert à amplifier un détail.

Ou plus encore, tel que le remarque Saouter (2000) :

La profondeur de champ de la caméra est composée à l'aide de la taille des plans et de l'échelle utilisée qui crée un effet de perspective (celle-ci est définie à l'aide d'un point de fuite qui crée un avant-plan et un arrière-plan). Pour Carontini (1986), la netteté de l'image a également un effet sur la profondeur de champ :

La construction de la caméra impose une certaine corrélation entre différents paramètres (la quantité de lumière pénétrant dans l'objectif, la distance focale, etc.) et la plus ou moins grande netteté de l'image. (...) La profondeur de champ est l'espace que l'image embrasse en profondeur avec netteté. Parfois le flou des autres plans est voulu pour faire ressortir un plan privilégié de l'image, mais aussi pour présenter simultanément plusieurs centres d'intérêts à distances différentes. (p. 31)

La profondeur de champ peut donner l'impression que l'action se poursuit au-delà des limites physiques du téléviseur. Il y a absence de profondeur de champ lorsque l'image est décontextualisée. Et à l'inverse, il peut y avoir une profondeur de champ infinie (l'image d'une ligne de chemin de fer visible jusqu'à son point de fuite). (Saouter, 2000, p. 51)

La taille du plan et l'échelle utilisée proposent un axe de lecture du récit au téléspectateur et instaurent une relation de plus ou moins grande proximité. Selon Saouter (2000), il y a trois points de vue qui suggèrent une relation de proximité plus ou moins grande : le point de vue frontal qui présente la scène du point de vue de l'observateur, le point de vue en plongée lorsque le plan place le téléspectateur au-dessus de ce qui est présenté et inversement lorsqu'il s'agit d'un point de vue en contre-plongée.

#### *L'enchaînement et la succession des plans*

L'enchaînement et la succession des plans contribuent à constituer un espace continu dans lequel se déploie l'action du récit. Selon Carontini (1986), il existe quatre mouvements principaux qui aident à construire un espace intelligible : le zoom avant, le zoom arrière, le panoramique et le travelling. Le zoom avant et le zoom arrière créent respectivement un rapprochement et un éloignement de la personne filmée. Dans le premier cas, cela permet d'isoler un élément du champ de représentation pour attirer l'attention sur le personnage; il y a donc pénétration, mise en valeur, découverte et révélation du sujet. Dans le deuxième cas, cela permet d'agrandir le champ de représentation et peut avoir des fonctions narratives d'éloignement, de séparation et de conclusion. Le panoramique est un mouvement de caméra qui consiste à suivre l'action à partir d'un point stable. Ce mouvement permet au téléspectateur de comprendre la



succession ou la simultanéité des actions à partir du même point de vue. Il est essentiellement descriptif puisque sa fonction principale est de nous montrer le cadre, l'arrière-plan de l'action. Le travelling produit l'effet contraire en donnant l'impression à l'observateur de participer au récit en simultané puisque la caméra se déplace elle aussi dans l'action. Ces deux stratégies spatiales peuvent s'effectuer du haut vers le bas, du bas vers le haut, de la droite vers la gauche et de la gauche vers la droite.

### *Combien de temps s'est-il écoulé?*

Ce sont les figures du temps qui permettent au téléspectateur de situer l'action dans un cadre temporel plus ou moins précis et d'instaurer une logique de lecture du récit en suggérant la successivité ou la simultanéité des actions présentées. Bien évidemment, il existe plusieurs types de temps.

### *Le temps formel et le temps référentiel*

Pour Saouter (2000), le temps peut être formel ou référentiel.

Dans l'image cinématique, la temporalité est inscrite avant tout par la durée; le plan est exposé à la vue pendant une durée décidée au montage sur laquelle le téléspectateur n'a aucun pouvoir. Sur le plan formel, nous comptons donc le temps métrique (c'est le temps que le spectateur passe devant l'écran pour prendre connaissance de l'entièreté de l'œuvre), le temps de la représentation ou temps narratif (ce sont des portions temporelles construites et données à consommer au spectateur), le temps représenté ou diégétique (la totalité du continuum temporel nécessaire au déroulement des actions et événements qui composent le récit). Le registre référentiel est, quant à lui, composé de trois principales strates : temps chronologique (le temps mesuré par l'horloge, pour lequel la science a établi des normes et dont nous avons l'exacte mesure), le

temps individuel (il renvoie à la perception psychologique intérieure, celle qui fait que, pour certains, le temps passe vite quand, pour d'autres, il traîne en longueur) et le temps collectif (temps qui compte tous les rythmes et normalisations conçus par la culture, depuis la succession des saisons jusqu'aux planifications politiques et religieuses en passant par le calendrier). (p. 167)

Dans l'émission *Les Bougon*, le temps métrique serait la durée de la diffusion de chaque émission, c'est-à-dire trente minutes. Le temps de la représentation serait les vingt-trois minutes constituant un épisode qui est présenté aux téléspectateurs. Le temps représenté est, quant à lui, la période de temps dans laquelle se déroule l'émission qui nous est montrée. Habituellement, les épisodes des *Bougon* commencent au déjeuner (vers 11h) et se terminent vers l'heure du souper (17h); donc, le temps représenté est approximativement six heures. Le temps chronologique est l'heure à laquelle nous nous trouvons selon les fuseaux horaires, l'heure avancée, etc. Le temps individuel correspond à la vision de la personne qui regarde l'émission : si elle a beaucoup apprécié l'épisode, elle peut penser que cela ne fait que commencer, mais en réalité, il se termine. Le temps collectif nous renvoie au contexte de l'œuvre. Dans ce cas-ci, nous sommes en 2003, à l'époque contemporaine. Or, nous comprenons facilement ce qui nous est présenté, sans avoir à se remettre dans un contexte particulier ou à comprendre la signification du vocabulaire utilisé à cette période.

#### *La mise en contexte, la mise en relation et le rabattement*

Saouter (2000) identifie trois figures principales du temps dans les textes visuels rendues possibles par l'exploitation des ressources de l'échelle des plans : la

mise en contexte, la mise en relation et le rabattement. La mise en contexte est comme une figure de l'instantanéité photographique. Elle établit un rapport temporel figé dans le passé que le téléspectateur interprète comme une scène s'étant déroulée là, à ce moment-là. La mise en relation, pour sa part, situe différentes actions qui se produisent en différents points de la profondeur de champ (par exemple, l'acteur principal se trouve en relation avec d'autres protagonistes qui interviennent dans l'arrière-plan de la représentation). La mise en relation du sujet principal avec d'autres protagonistes, le téléspectateur l'interprète comme étant ceux-là ensemble, là, au même moment. Finalement, le rabattement est utilisé pour suggérer une logique de succession des actions mises en œuvre à l'écran. Cette stratégie est utilisée pour donner à voir l'illusion de la réalité dans le récit. Les actions et les sujets ne sont pas désincarnés de la réalité, ils apparaissent dans un cadre narratologique précis qui met en scène la simultanéité et la successivité d'actions pour recréer le réel à l'écran.

### *Les producteurs*

Les producteurs font appel à plusieurs stratégies narratives pour mettre en média les figures du temps dans un récit télévisuel : il y a le montage (les producteurs décident durée des plans, des tactiques pour les enchaînements et construisent ainsi le récit) et l'enchaînement des images (coupe : succession d'images, fondue enchaînée : images se succèdent en se fondant l'une dans l'autre, fondue au noir : succession des images est séparée par un noir à l'écran, l'ellipse contingente : saut spatial et temporel, rétroaction

(flash-back) : retour à un moment antérieur, montage parallèle : alternance de plans de situations spatiales et temporelles différentes).

*Les métaphores, les synecdoques et les métonymies.*

De plus, toujours selon Saouter (1995), les métaphores, synecdoques et métonymies participent à la formalisation visuelle du temps et de l'espace : « Elles peuvent s'exprimer à travers certains détournements de sens sous la forme de figures de rhétorique qui autorisent une économie narrative en même temps qu'elles suggèrent plusieurs niveaux d'interprétations au téléspectateur. » (p. 146)

Il apparaît que les figures de types  $\pi$  (renvoie à l'univers matériel brut, perçu (référentiel)) sont les figures qui construisent le continuum spatio-temporel. En effet, les tropes (mot employé dans un sens différent de celui de d'habitude) forgés sur le mode  $\Sigma$  (renvoie à l'univers sémantique, interprété (conceptuel)) font appel à des connaissances, à un savoir qui guident la construction des unités *in absentia* invoquée par le trope, ces unités étant plus ou moins complexes. Les tropes sur le mode  $\pi$  font appel à l'expérience concrète, à notre intégration de l'espace et de ses composantes (le haut, le bas, le vide, le plein, la possibilité de déplacement, d'action, etc.) ainsi que du temps (la durée, la successivité, la simultanéité, l'instantanéité, etc.). (Saouter, 1995, p. 157)

Dans l'article sur la *Rhétorique verbale et rhétorique visuelle : métaphore, synecdoque et métonymie*, Catherine Saouter (1995) nous explique ces termes. Plus concrètement, la synecdoque consiste à remplacer un terme par un autre qui est en rapport avec lui sur le mode  $\pi$  ou  $\Sigma$ , les deux termes appartenant à la même classe sémantique. Si elle est construite sous le mode  $\Sigma$ , elle contribue à l'articulation des plans diégétique et narratif en guidant la sélection des actions et des séquences à mettre en scène dans la narration.

Sous le mode  $\pi$ , elle forge la topographie du continuum spatio-temporel; elle permet de faire l'inventaire des lieux du récit. La métaphore consiste à remplacer un terme par un autre, le terme substituant et le terme substitué appartenant à des classes sémantiques différentes, mais possédant un ou plusieurs traits distinctifs communs. Le remplacement est motivé par cette partie sémique commune. C'est le trope le moins propice à engager les catégories d'espace et de temps. Sous le mode  $\Sigma$ , elle est d'un niveau conceptuel et livre des images surréalistes. Sous le mode  $\pi$ , elle fonctionne sur le trait distinctif commun de type formel et met en évidence des analogies entre deux objets. La métonymie consiste à remplacer un terme par un autre, les deux termes appartenant à des classes sémantiques distinctes, ces deux classes appartenant toutes les deux à une classe plus vaste. Le remplacement est motivé par cette appartenance à la classe plus vaste. La métonymie visuelle permet toutes les liaisons par contiguïté indispensables à l'inscription du temps et de la durée (autant sur le mode  $\pi$  que sur le  $\Sigma$ ); un objet en relation de contiguïté avec un protagoniste peut renvoyer à une action écoulée ou en devenir.

### *Les protagonistes : le clan Bougon*

Selon Laplante (2000), les protagonistes sont les personnages qui font partie intégrante du récit. D'abord, ceux qui jouent un rôle important dans la diégèse, c'est-à-dire ceux qui apparaissent à l'écran ainsi que ceux qui se trouvent convoqués par la mise en récit (les personnages hors-champ ou le narrateur). Il faut également inclure dans les

protagonistes les personnes principales qui participent à l'actualisation de la diégèse à savoir l'auteur et le réalisateur; c'est à partir de leur point de vue que prend forme le récit tel que donné à voir au téléspectateur.

*Les enjeux : qu'est-ce que les Bougon ont à perdre ou à gagner?*

Les enjeux regroupent l'ensemble des actions principales représentées à l'écran, mais également les thématiques à partir desquelles se construisent les récits parodiques. L'identification des thèmes récurrents autour des treize épisodes de la série nous permettra d'inférer la valeur que prend cette problématique dans l'évolution du discours social mis en récit par l'auteur. À ce titre, le traitement des enjeux inclut une étude minutieuse des dialogues à partir des critères déjà énoncés de la narratologie.

La valeur discursive des épisodes se fonde sur deux types de mise en récit des enjeux. D'une part, par l'étude de la narration, c'est-à-dire par l'analyse des thématiques et des protagonistes au centre du récit. Et d'autre part, par l'étude du rapport dialogique qui existe entre le travestissement opéré par les auteurs et le discours social qui l'a inspiré (les problématiques abordées dans l'émission reflètent les problématiques vécues par la société). La confrontation des enjeux narratifs aux enjeux représentés devrait fournir suffisamment d'indices pour autoriser l'inférence de l'état du discours social.

## *Chapitre V : La représentation de l'État dans les Bougon*

## Que nous ont-ils appris?

Les treize épisodes d'une durée de trente minutes chacun, analysés à l'aide de la grille narratologique, nous ont permis de faire ressortir cinq grands thèmes : la famille, la santé, l'éducation, le travail et la politique. Naturellement, ces grandes catégories regroupent à leur tour plusieurs sous-thèmes abordés au cours de la première saison des *Bougon*. Les cinq grandes catégories identifiées se retrouvent également dans les différents lieux où l'on génère le lien social, c'est-à-dire l'État, le travail, la famille et la communauté (Corriveau et Laplante, 2000, p. 14).

## *La famille*

### *Un clan tissé serré*

L'auteur de la téléserie a décidé de faire passer ses messages à travers la famille qu'il a créée. C'est lors des différents événements vécus par les membres de la famille Bougon que l'auteur abordera les différentes problématiques sociales et familiales auxquelles la société d'aujourd'hui doit faire face. C'est donc par ce thème central de la téléserie que les différents sujets sont présentés aux téléspectateurs, notamment celui de l'État. Comme nous l'avons vu dans la description de l'objet d'étude, la famille est composée de sept membres le père Paul, la mère Rita, leurs trois enfants : Dolorès,



Junior et Mao ainsi que du frère de Paul, Frédéric, et de Pépère, le père de Paul et Frédéric. La répartition inégale des tâches dans la famille toujours au détriment de Mononque Fred et les agissements de ce dernier parfois contraires au reste de la famille, surtout lorsqu'il est question de travail, remettent régulièrement en question sa place au sein de celle-ci :

Mononque : Non, j'ai une job, une vraie job, y m'engage.

Paul : Tu vas pas me faire ça, toi!

Junior : C'est pas grave P'pa, c'est juste ton frère c'est pas comme si c'était quelqu'un de la famille. (Citoyen du monde, scène 1)

Cependant, il n'en demeure pas moins que Mononque est un membre de la famille et qu'il a le soutien de son entourage. C'est ce que nous a démontré l'épisode où il s'est finalement trouvé un emploi au ministère du Revenu et qu'il est rentré à la maison à la fin de sa première journée en souffrant d'un épuisement professionnel :

Mononque : Tu veux ben faire ton travail, tu déranges ceux qui s'en sacrent. Tu veux être respectable, tu fais rire de toi. Tu voudrais être utile au monde, tu passes pour un cave. Y'a pas de place nulle part pour tous les Frédéric Bougon du monde entier!

Junior : On va-tu checker la TV un peu?

Dolorès : OK.

Paul : Regarde mon ti-frère, tu y retourneras quand ça ira mieux. On fera pas un drame avec ça! (Justice pour tous, scène 14.)

Dans la famille Bougon, bien qu'on nous laisse croire que Paul est le chef de famille et qu'il doit subvenir aux besoins des siens, c'est Rita qui mène le clan. Les plans de caméra nous montrant Rita en contre-plongée et Paul en plongée ainsi que certaines répliques qu'elle lance à son homme viennent nous le confirmer. C'est le cas lorsque Mao se fait enlever par la DPJ (Crapuleux destin, scène 18) et lorsque Paul est malade.

Rita : Là, là, tu vas pas nous faire la baboune pendant deux semaines là?

Paul : À moins que je prenne toute la prescription aujourd'hui? Ça doit revenir au même.

Rita : Tu veux-tu guérir? Qu'est-ce que t'as?

Paul : Au moins, bois-moi pas ça dans la face!

Rita : T'as ben raison! Tourne-toi.

Paul : J'ai l'impression d'être sur le BS!

Rita : C'est parce qu'on est sur le BS, le gros!

Paul : Tu sais ce que je veux dire! (À différentes vitesses, scène 10)

Nous avons également pu voir à quel point les enfants étaient précieux pour leurs parents, notamment lorsque Mao se fait enlever par la Direction de la protection de la jeunesse et que Rita tombe dans les pommes en l'apprenant :

Paul : Euh, comment je te dirais ben ça?

Rita : Fais ton gros possible.

Paul : Ouin, ben on s'est fait euh. On s'est fait un peu saisir Mao par la DPJ. Junior poigne ta mère.

Junior : Bon, c'est pas l'école, mais ce serait quelqu'un qui le connaît. Non, non, non, c'est pas lui; j'y ai demandé comme il le faut (en parlant de Mononque).

Paul : Junior, va souper pour prendre des forces, pis va y demander comme il faut à lui (en parlant de Beaudoin, le propriétaire du duplex). Toi avec, va prendre des forces. Envoie. (Crapuleux destin, scène 18)

Lorsque Junior s'est fait arrêter pour vol de voiture et qu'il s'est retrouvé en prison, ce fut de nouveau une source d'inquiétude pour Rita :

Paul : Junior s'est fait arrêter.

Rita : Hein! Ah non, pas mon Juju!

Paul : Ah! Regarde Tita, fais-pas ta surprise. Si y jouait au hockey, il serait fait blesser, là y fourre le système faque y s'est fait poigner!

(...)

Rita : Pierrot, tu vas me le sortir de là?

Dolorès : M'man pourquoi tu t'en fais avec ça. En prison y garde rien que les dangereux, pis même à ça, les dangereux, y'é gardent même plus! (Justice pour tous, scène 3)

Quand Dolorès a pris de la cocaïne volée par inadvertance dans une des voitures par les Bougon lors des feux d'artifice à Montréal, son père l'a chicanée. Cependant, à la fin de l'épisode, il a passé l'éponge :

Paul : Mais là, il manque un sac. Dolorès, le sac qui manque, c'est toi? La drogue, on touche pas à ça!

Junior : Ouin, mais c'est comme ta bière.

Paul : La bière, ça donne pas de dossier criminel. J'suis pas... Hein, sans drogue j'ai la sainte paix. Est-ce que tu saisis bien ce que je suis en train de te dire?

Junior : Ça va être légal bientôt.

Paul : Bon, c'est pas la fin du monde là. Recommence pas! (Bougon en poudre, scène 15)

Malgré son absence psychologique et sa présence physique presque toujours limitée à des arrière-plans dans tous les épisodes, Pépère occupe une place importante dans la famille Bougon. Même si son état quasi végétatif lui fait marmonner seulement quelques phrases incompréhensibles tout au long de la série, on peut tout de même saisir l'attachement qu'ils ont pour lui :

Rita : Les cigarettes, ça fait prendre l'air à Pépère.

Beau-Frère de Rita : Il a l'air en pleine forme!

Paul : Ah! Le père y'é top shape. Il pourrait être pape même s'il voulait. D'abord, il va te l'imiter. Heye, Pépère imite nous le pape. Y'é écoeurant, quand il bouge pas de même, y'é écoeurant! (D'la grand vésite, scène 8)

### *La santé*

*Vaut mieux être riche et en santé que pauvre et malade! (Deschamps)*

La santé est un des thèmes récurrents qui est abordé dans la télé-série. Nous le retrouvons indirectement dans dix des treize épisodes. Dans une émission, on nous parle

de la médecine à deux vitesses. On nous montre les inconvénients du système public actuel : les délais d'attente interminables pour avoir un rendez-vous avec un médecin ou pour passer des examens, les prescriptions données en attendant les rendez-vous pour soulager temporairement le problème au lieu de le guérir définitivement, on fait même référence à l'époque où les médecins recevaient une mise en demeure pour aller travailler en région afin de combler le manque de médecins encore plus marqué là-bas et, finalement, on nous fait comprendre pourquoi les soins sont gratuits :

Mononque : Mais on a l'hôpital gratis!

Paul : Une chance crisse, payerais-tu pour aller là, toi? Pourquoi tu penses que les riches te soignent gratis? C'est parce qu'ils auraient du cœur. Ben non c'est pour que tu continues à travailler pour eux autres pis que t'achètes leurs cochonneries. (Citoyen du monde, scène 1)

Par contre, on nous fait voir tous les beaux côtés d'un système de santé privé : un lieu luxueux où l'on traite les patients aux petits soins en leur offrant le champagne, où la beauté est au rendez-vous autant dans la décoration que dans le personnel soignant et où la dignité humaine du client est totalement prise en considération, tellement que Mao a trouvé sa future carrière :

Mao : Moi là, plus tard je sais ce que je veux faire. Je veux être un vieux riche malade! (À différentes vitesses, scène 20)

On nous montre également que pour avoir accès à ces soins, il faut avoir beaucoup d'argent :

Paul : Heye Chabot, tu m'avais dit qui avait pas d'attente!

Chabot : Non, mais toi, tu payes cash. Eux autres, ils attendent qu'on évalue leur crédit.

Paul : Ah! (À différentes vitesses, scène 15)

Donc, on remarque que cette thématique est d'actualité puisque le débat public-privé est encore au cœur des préoccupations de notre société.

### *Le sort de l'âge d'or*

Un autre thème abordé dans le domaine de la santé est la démographie. C'est un problème social auquel nous devons faire face. La population étant vieillissante, il faut donc réagir afin d'essayer de contrer les effets que cela engendre. Dans la téléserie, on aborde le problème des soins aux aînés lorsqu'il faut nommer un volontaire pour laver Pépère. On constate que les foyers de personnes âgées ne sont pas très haut placés dans l'estime de Paul Bougon :

Paul : Tsé un jour, c'est peut-être ben moi que vous allez laver.

Mao : Moi, j'trouve qui pue pas si pire! Hein, je veux dire que l'odeur poigne pas au palais, on peut « tougher ».

Paul : Non, si vous voulez le garder sale, moi ça me fait rien, on peut l'envoyer dans un foyer de vieux. Y'a plein de monde qui sont payés juste pour ça les garder sales! Tiens maman, regarde pas! (Bougon vulnérables, scène 5)

Les aînés reçoivent une pension de vieillesse du gouvernement. Dans le premier épisode, on nous laisse supposer qu'il n'y a aucune vérification qui soit effectuée, car avec le nombre de chèques émis à l'adresse des Bougon, il y aurait beaucoup de personnes âgées qui demeureraient avec eux :

Factrice : 2021, 2023, 2025, 2027, A, B. Y'a ben des vieux en arrière de cette porte-là. Voulez-vous vous partir un sénat? C'est drôle, on les voit jamais, ces vieux-là. Faudrait pas dire ça au gouvernement. Moi dans le fond, je fais juste ma job. Hop, un dernier pourboire pour la luck. (Petits plaisirs, scène 3)

### *Garderie à peu de piasses*

Pour contrer les effets de la démographie et du problème de natalité au Québec, le gouvernement a mis sur pied un programme de Centre de la petite enfance. Au départ, ce service de garde éducatif était offert à 5 \$ par jour afin d'aider la conciliation famille-travail des parents, aujourd'hui, il coûte 7\$ par jour aux parents. D'ailleurs dans l'épisode trois, les Bougon subissent une inspection gouvernementale pour leur garderie qui est supposément située dans leur appartement. Afin de recréer la garderie, tout le monde a des tâches à accomplir : Junior et Mononque doivent recruter le bon nombre de jeunes dans chaque classe d'âge spécifique, Mao et Rita doivent faire l'épicerie afin de donner des aliments nutritifs aux enfants, Paul s'occupe de rendre l'appartement conforme aux normes et Dolorès s'occupe de camoufler son client qui est mort pendant la nuit :

Paul : On a fait ben de l'argent avec les garderies. Garderie de bull shit, pis là il faut payer. Tout le monde debout! (Garderies à peu de piasses, scène 12)

Dans cette émission, on fait état des normes à suivre pour être accrédité comme garderie à 5 \$ : le ratio enfants/éducatrice, la scolarité et les compétences des éducatrices, la sécurité des lieux, le programme éducatif, etc. :

Paul : Tiens ça, c'est ton diplôme de psychoéducation de la Boston School of psychoeducation.

Rita : Ben, pourquoi là?

Paul : Parce que c'est loin pis c'est en anglais. Ben crye, écoute ça : aucun membre du personnel n'est autorisé à consommer des boissons alcoolisées ou à faire l'usage de tabac sur les heures et les lieux de travail. Comment ils font les gardiennes pour « tougher »?

Dolorès : Pourquoi tu penses qu'elles parlent tout comme des arriérées mentales de cinq ans aussi? Parce qu'elles ont pété leur coche.

Paul : Comment je vais faire pour « tougher » pas de bière de la journée?  
(Garderies à peu de piasses, scène 9)

On nous parle également des listes d'attente et des critères d'admission pour ce programme gouvernemental :

Mononque : Garderie à 7 \$ gratis pour aujourd'hui seulement!

Femme : Pis l'autre, peux-tu le mettre sur la liste? Parce que l'autre garderie, il y a trois ans d'attente.

Junior : Non, non, non!

Femme : Mais, qu'est-ce que je vais faire moi avec un bébé pendant trois ans?

Mononque : Passez-nous votre poupon pour l'après-midi.

Junior : Non, non, non, entre un an et demi et quatre ans Madame.

Femme : C'est ben le gouvernement, on « fitte » jamais dans leur programme! (Garderies à peu de piasses, scène 6)

Finalement, voici comment se termine l'inspection gouvernementale :

Paul qui parle à la Mme des inspections des garderies : Ah, bon ben merci, merci beaucoup. (Paul raccroche le téléphone.) Ils vont nous renouveler notre permis.

Rita : Ils ont fait l'inspection par téléphone?

Paul : Y'ont jamais reçu de plaintes de parents pour notre garderie. Y'en ont déjà plein leur short avec les plaintes des autres garderies, tu comprends!  
(Garderies à peu de piasses, scène 18)

Donc, tel qu'il est possible de le voir dans la séquence précédente, il semble y avoir beaucoup de critères à remplir, mais aucune inspection réelle. Cette thématique abordée dans *Les Bougon* est un excellent exemple de travestissement dont l'État est l'objet puisque l'on pousse jusqu'à l'absurde les processus d'accréditation des garderies et les suivis qui sont effectués par la suite. On nous montre qu'il y a d'innombrables normes à respecter pour le bien-

être des enfants, sauf qu'il n'y a aucune inspection pour savoir si les garderies répondent à tous ces critères.

*Les Bougon repeuplent le Québec!*

La situation démographique du Québec nous amène également à envisager l'immigration comme solution pour résoudre le problème. Dans l'épisode quatre, maman Bougon se rend dans un bureau d'immigration afin de nationaliser les nouveaux arrivants. En échange de quelques billets, qui nous sont montrés en très gros plans afin d'accentuer leur importance, Rita leur fournit des cartes d'assurance sociale, une nouvelle identité et un nouvel emploi au Québec :

Mao : Non, mais on a Sylvio Label, il me semble que ça lui irait ben ça hein?

Immigrant : Sylvio Label.

Rita : Bingo! Qu'est-ce qu'il a comme compétences notre beau M. Label?

Immigrant : Médecine nucléaire, j'ai travaillé dans le département de cancérologie à Beijing.

Rita : Ouin pas pire, avec les équivalences au Québec, vous allez être bon pour vous ouvrir un dépanneur. (Citoyen du monde, scène 10)

On y aborde également du préjugé voulant que les immigrants volent les emplois aux Québécois de souche, mais Rita a une réplique cinglante à ce sujet :

Kévin (ami de Mao) : Mon père, il dit qu'ils sont venus pour nous voler nos jobs.

Rita : Ton père, y'a jamais travaillé de sa vie ton père. Il s'est pas fait voler grand-chose! (Citoyen du monde, scène 5)



*Dis-moi ce que tu manges et je te dirai qui tu es!*

Dans la thématique de l'alimentation, nous retrouvons la problématique de la malbouffe. Lors de la visite chez Anita, la sœur de Rita, nous avons appris que les Bougon préféraient la pizza au poulet :

Mao : Heye mononcle Jean vient donc te baigner!

Paul : Envoie le big, t'es déjà saucé, t'avais juste à câler de la pizza. Ah! Ah!

Anita (sœur) : On va-tu chercher une bouteille de rouge dans la cave?

Beau-frère: Noway, dis à Conchita de brasser du poulet that's it! (D'la grand vésite, scène 18)

C'est également le cas dans l'épisode où Mao, Junior et Mononque vont faire leurs provisions en pleine nuit dans une épicerie :

Mao : Wow! Check ça, on dirait un gros Toys-R-Us pas de bebelles!

Junior : Oui, on commence par la pizza!

Mao : Quand on regarde ça la bouffe, y'en a pour tout le monde.

Junior : Surtout dans les épiceries! (Bougon vulnérables, scène 3)

Dans les Bougon, nous constatons que c'est Rita qui est en charge de la cuisine et qui, en bonne mère de famille, dit à Mao ce qu'il a le droit de manger. Dans *Bougon en poudre* (scène 2), Mao demande à sa mère s'il peut manger des patates le matin. L'utilisation de plan en plongée pour montrer Mao et de la contre-plongée pour nous illustrer la réponse de Rita nous fait clairement comprendre qu'il ne mangera de patates le matin. C'est la même chose lorsqu'elle suggère fortement à Paul et Junior de prendre du jus d'orange le matin au lieu de la bière. Cependant, l'influence qu'elle exerce sur ses deux hommes est pas mal moins importante que l'emprise qu'elle a sur le plus jeune, car Mao est le seul qui boit de l'orangeade le matin. (Petits plaisirs, scène 2)

Lorsque Rita va faire l'épicerie pour les enfants de la garderie, on nous présente bien les différences entre la nourriture d'autrefois et celle d'aujourd'hui :

Rita : Avant c'était facile, y'avait quatre groupes alimentaires : la viande, les patates, la liqueur, pis les jos-louis. Asteure, on sait plus quoi manger. On mangeait du beurre, c'était devenu plus bon, il fallait manger de la margarine. Après, elle est devenue plus bonne, ils ont enlevé le gras, est encore devenue plus bonne, ils ont enlevé le cholestérol. Sont à veille d'enlever la margarine des boîtes. Check les pommes là, là. Ils vont nous vendre des pommes pleines de bibittes et ils vont écrire pommes biologiques, pis ils vont booster les pommes. Ils nous prennent vraiment pour des épais, sont à veille de nous vendre de la marde biologique. (Garderies à peu de piasses, scène 5)

Cependant, l'alimentation a beaucoup de conséquences sur les jeunes et plus particulièrement sur Junior qui a un surplus de poids et qui en prend conscience à cause de Mononque. Il décide ensuite de se mettre au régime puisqu'il est incapable de se trouver une blonde, et ce, malgré tous les moyens qu'il a essayés (bar, clavardage, petites annonces, etc.). Afin de faire sentir aux téléspectateurs jusqu'à quel point Junior est mal dans sa peau, il est présenté en plongée tandis que ses parents qui essaient de lui remonter le moral sont en contre-plongée :

Junior : Honnêtement là, je suis-tu gros?

Rita : Ben là, gros, ça dépend de ben des facteurs ça là, les os, les os, si t'avais des gros os, t'as des gros os toé hein! Qu'est-ce que tu veux manger pour dîner?

Junior : Rien, je me mets au régime, je vais essayer de me faire maigrir les os un peu (scène 11)

(...)

Junior : Non, non, heye savez-vous ça vous autres qu'une bière ça équivaut à un steak.

Paul : Ben là, un steak, un steak, c'est vite dit. Mange douze steaks tu seras jamais saoul!

Junior : Je calculais ça là. Si une bière équivaut à un steak, moi, je mange un bœuf par jour. (Steak & poulette, scène 13)

Dans la thématique de l'alimentation, on fait référence également aux produits du terroir. Tout ce qui est fait maison a la cote et est supposément plus santé que ce qui est acheté normalement. Cependant, ce n'est pas le cas avec les produits faits maison par

Rita :

Mao : Oups, je pense qu'on n'aura pas assez de fraises pour tous les pots.

Rita : Ben là, remplis comme tu voudras, mais il faut qu'il y ait un morceau de fraise dans chaque pot. Quand le monde y trouve un morceau de vrais petits fruits dans leurs confitures, ça les rassure.

Mao : Ben à part ceux que je rajoute, je sais même pas si y'en a des fruits dedans!

Rita : Ils disent qu'il y a de l'arôme de fraises, pis l'arôme ben, c'est comme des petits fruits. De toute façon, ce qui donne le goût du terroir, c'est le poivre qu'on rajoute. (*Apparences trompeuses*, scène 7)

*Région éloignée, pour qui?*

Dans l'épisode *Apparences trompeuses*, on fait également référence à la différence qui existe entre les gens de la ville et de la campagne :

Rita : À la revoyure. Hé qui sont caves, sont caves ça leur fait du bien de penser que tout le monde en dehors de l'île est débile. (*Apparences trompeuses*, scène 5)

Dans l'épisode où la DPJ place Mao dans une famille d'accueil à la campagne, on mentionne la problématique de l'exode des régions et Paul dit :

Mme de la DPJ : Y va aller en région dans une autre école.

Paul : Oh, oh, si c'est avec les restants des villes que vous envisagez repeupler les régions! OK, mon petit homme. Euh, regarde la madame avec les gros yeux, elle va t'emmener en vacances, hein! Mais fais-toi z-en pas, on va s'en occuper. (*Crapuleux destin*, scène 12)

*Alcool, drogue et plaisir!*

Le dernier sujet abordé dans le thème de la santé est la dépendance à la drogue, au jeu ou à la boisson. Bien entendu, Paul fait référence plusieurs fois aux effets néfastes que la drogue peut avoir sur la santé, notamment lorsqu'il chicane Dolorès qui a consommé la cocaïne que Mao, Junior et Mononque avaient volée dans une voiture le soir des feux d'artifice. Il est en également question lorsque Paul est dans un parc afin de ramasser des seringues pour l'inspection de la Régie du loyer :

Paul : J'voudrais pas te faire la morale, le jeune, mais t'es en train de te détruire la santé, pis on a en rien qu'une. Mets ça là-dedans! (Bougon en poudre, scène 4)

Tout au long de la téléserie, c'est Paul qui fait la morale à la famille Bougon et même à quelques drogués des conséquences dévastatrices de l'usage de la drogue. Cette thématique est surtout abordée dans l'épisode 2 et à chaque fois, on nous présente Paul dans un plan en contre-plongée et les autres protagonistes en plongée. Cette stratégie nous montre bien l'importance que l'on veut donner aux propos de Paul Bougon. (Bougon en poudre, scènes 2, 3 et 15)

En ce qui concerne la dépendance au jeu, on nous en montre un aperçu dans l'épisode où Junior vole une Jaguar au casino pour sortir avec une fille :

Junior : Meilleure chance la prochaine fois, try again!

Gars qui se suicide : Non, non, c'est un signe, c'est un signe du destin qui dit :

« Fais pas de niaiseries, demain tu vas te refaire! » Oui c'est ça!

(...)

Junior : Non, non, non, la Jaguar je l'ai piquée dans le parking du casino. C'est un super bon spot le casino. Tsé, ils font semblant de rien voir pour les suicides,

imagine pour les vols de char, on a la grosse paix! (Bougon vulnérables, scènes 10 et 17)

On aborde également la drogue sous l'angle de la légalisation à des fins thérapeutiques tout comme il en est question dans l'actualité :

Mononque : Vous faites cuire des couteaux?

Ninon (prostituée-droguée-sidéenne) : C'est pour mon hasch thérapeutique. J'ai assez hâte qui se déniaient. Ils me font assez rire avec leur pot thérapeutique. Est-ce que t'es capable de prévenir l'alcoolisme? (Garderies à peu de piasses, scène 8)

*Voleurs au grand cœur!*

Dans *Histoire du Québec contemporain : le Québec depuis 1930*, nous constatons que L'État a pris la place de la religion dans la société. (Linteau, P.A., Durocher, R., Robert, J-C et Ricard, F. (1989)). Donc, les gens n'ont plus de références comme autrefois avec la pratique de la religion, alors ils se rattachent comme ils peuvent aux moyens qu'ils ont; ce qui peut créer des dépendances. Cependant, pour la famille vedette, ils ont tout de même conservé une tradition à la religion :

Paul : D'autres choses à faire dans l'avant-midi.

Rita : Une fois par année, c'est pas trop vous demandez. De même, après la confesse, on va recommencer, mais avec l'esprit tranquille! (Joyeux Noël, scène 18)

*Des amis précieux!*

La drogue nous ramène au rôle de la police ce qui fait référence à Chabot, un ami précieux de la famille de par son travail de policier corrompu. C'est lui qui sort

régulièrement les Bougon des situations critiques dans lesquelles ils se sont mis. Il leur donne également des trucs afin de contrecarrer le système. Par exemple, lorsque Dolorès a retrouvé son client (qui payait contre des services corporels) mort au petit matin, Chabot a donné des indications aux Bougon afin de camoufler sa mort; il leur a même dit comment les policiers traitaient les cas de décès :

Dolorès : Ouin, il est mort chez nous!

Chabot : J'ai un voisin qui a un composteur. Savoir qu'il fermerait sa gueule, ça fait des maudites bonnes tomates du compost de mort. L'ambulance ou la morgue ou on fait venir la police?

Paul : Y vont-tu faire un papier?

Chabot : Voyons Paul, tu regardes trop la télé. Il y a de l'attente pour les vivants dans les hôpitaux. Qu'est-ce que c'est pour les morts!

Paul : Y vont-tu faire un rapport?

Chabot : Oui, ça c'est chiant, j'en ai eu un mort le mois passé. J'aurais juste à changer le nom avec le liquide paper.

(...)

Paul : Rapport de police, j'aime pas ça, moi, Chabot.

Chabot : Dans ce cas-là, il y a trois petites étapes : 1) Tu vas le mettre dans un sous-bois dans le bout de St-Jérôme. 2) Tu le poignardes comme il faut pour maquiller ça un peu. 3) Tu mets le feu à un char volé dans le coin de Pointe-aux-Trembles. La police va faire le rapport tout de suite : un cadavre, un char volé dans la même journée : un règlement de compte des motards. Tu seras jamais soupçonné.

Paul : Ouin, mais poignarder un gars?

Chabot : Tu y feras pas plus mal, pis au poste les gars sont contents. Y'en a des tonnes de copies des rapports. Y'ont qu'à changer le numéro. Regarde si c'est de le poignarder qui t'inquiète, vas-y à coups de pelle. (Garderies à peu de piasses, scène 7)

Dans un autre épisode, lorsque le prix des cigarettes a augmenté, les Bougon sont allés chercher des cigarettes sur la réserve indienne afin d'en faire de la contrebande et ils en ont profité pour visiter la sœur à Rita; c'est Chabot qui les a ramenés en auto de police parce que Junior a eu un petit accident de travail et n'a pas pu aller les chercher comme prévu. En effet, dans la scène où l'on nous montre l'accident de travail de

Junior, dans le champ de représentation de la caméra, on nous présente Junior qui est pour se faire tabasser par la sécurité d'un plateau de tournage. Par la suite, on nous laisse supposer que l'action se poursuit dans le hors-champ tout en nous présentant à l'écran les deux agents de sécurité qui discutent. C'est une stratégie qui est utilisée pour suggérer la continuité d'une action dans le hors-champ diégétique. (Les Bougon et les cigarettes, scène 16)

Chabot possède également un magasin et il passe ses commandes à Mao et Junior sur les objets qui se revendront bien dans les prochains mois afin que ceux-ci les volent :

Chabot : Oh, ça me fait penser pour la fête des Pères si tu vas dans une quincaillerie, y'a une grosse demande pour les tournevis. (Petits plaisirs, scène 1)

À travers le corpus étudié, nous découvrons que la famille Bougon vole tout ce qu'elle peut : voiture, CD, vêtements, bière, aliments dans les épiceries en se faisant passer pour des inspecteurs du ministère de la Consommation, bijoux dans les maisons privées dans le temps des Fêtes en se faisant passer pour des bénévoles d'Opération nez rouge, chez la sœur de Rita et même un sapin de Noël à l'Église. Quand ils ne volent pas directement, ils escroquent les autres par tous les moyens qui existent : restaurants (souris, malpropreté du chef, en se sauvant, etc.), taxi (en faisant croire que le chauffeur a essayé d'abuser Dolorès), les magasins (en ramassant dans les poubelles des vieux appareils qui correspondent avec les factures qu'ils trouvent afin d'aller se faire rembourser). Dans l'épisode *Éso 9002*, au salon d'ésotérisme, ils nous ont réellement fait voir tout leur potentiel en vendant des produits « supposément ésotériques » tels que

des pierres d'énergie, des gants magiques, de la lotion antitétine de menton, un livre qui explique comment sortir de son corps et en prédisant l'avenir.

L'utilisation des plans en plongée et en contre-plongée tout au long de la *télesérie Les Bougon; c'est aussi ça la vie!* permet aux téléspectateurs de mieux comprendre où les personnages se situent dans l'espace, mais également comment ils se sentent. À chaque fois que nous voyons les Bougon faire un méchant coup, ils nous sont montrés en plongée et le lieu ainsi que les personnes qu'ils rencontrent en contre-plongée. Donc, nous comprenons qu'ils se sentent toujours un peu plus mal au début de leur escroquerie; c'est le cas dans les épisodes *Petits plaisirs* (scène 1) où ils volent des ordinateurs à un ministère, *Bougon en poudre* (scène 1) où ils volent ce qu'il y a dans les voitures pendant les feux d'artifice ainsi qu'à la scène 5 où Junior retourne des caisses de bières vides en faisant croire qu'elles sont pleines et dans *Bougon vulnérables* (scène 1) où ils font leur épicerie gratuitement en se faisant passer pour des inspecteurs du ministère de la Consommation.

De plus, chaque fois que nous voyons les Bougon préparer leurs mauvais coups, l'enchaînement des plans est plus rapide. C'est notamment le cas dans l'épisode 2 où ils réaménagent leur appartement pour la visite de l'inspecteur de la Régie du loyer (*Bougon en poudre*, scène 9) et dans l'épisode 3 où ils doivent trouver six enfants entre 1 an et demi et 4 ans pour leur garderie (*Garderie à peu de piasses*, scène 3). Lorsqu'ils sont dans l'épicerie pour voler leur nourriture de la semaine, des travellings, des



panoramiques et des zooms avant sont utilisés en plus des coupes pour montrer aux téléspectateurs tout ce qui se passe. Pendant cette scène, on nous présente 16 plans en 40 secondes d'émission et dans la scène suivante, pour le même temps, on utilise seulement 4 plans. Donc, dans l'enchaînement et la succession des plans, nous voyons bien la différence entre une scène d'action et une scène qu'on peut qualifier de discussion (Bougon vulnérables, scène 3).

Finalement, lorsque Junior s'est fait arrêter pour vol de voiture et qu'il se ramasse en prison, c'est encore Chabot qui lui a donné des trucs pour sa plaidoirie. Dans ce cours passage en prison, on fait référence au milieu carcéral et aux traitements qui sont donnés aux prisonniers :

Paul : Mon petit garçon!

Junior : Aïoye, vous êtes venus me chercher?

Paul : Non, on peut pas. On a-tu le droit de fumer icit?

Chabot : Ben là oui, on est en prison!

(...)

Police : Déjeuner, bon matin Shirley. Bien dormi?

Shirley (femme emprisonnée): Écoeure-moi pas! C'est quoi à matin?

Police : Oeufs bénédictines pis gaufres. Je veux pas me mêler de ce qui me regarde pas, mais il me semble que si t'avais tapoché un bébé naissant plutôt que tapocher un dealer de dope, ben tu serais dehors. (Justice pour tous, scènes 5 et 7)

### *Le travail*

*Travailler, c'est trop dur et voler... c'est bien beau!*

La thématique du travail est différente pour chacun des membres de la famille. Paul, ancien débardeur au port de Montréal, a changé sa philosophie lorsqu'il a été témoin d'un événement :

Narrateur : Le père de Junior, Paul Bougon, est un ancien débardeur du port de Montréal. Témoins de certaines activités illicites qu'il ne peut dénoncer, patrons et employés lui font comprendre qu'il vaut mieux qu'il n'ait rien vu. Les arguments sont convaincants et Paul Bougon décide qu'il ne verra plus jamais rien. (Crapuleux destin, scène 2)

Dans cet épisode, les rêves de Junior permettent de montrer aux téléspectateurs ce qu'était la vie de son père Paul lorsque celui-ci avait encore un travail honnête. L'utilisation de la rétroaction est une des stratégies narratives utilisées par les producteurs pour illustrer les figures du temps dans cette émission. (Crapuleux destin, scène 2)

Maintenant, pour Paul, le travail est réservé aux caves :

Mononque : Aujourd'hui, je m'en vas me chercher un vrai travail.

Paul : Ça te rentre pas dans la tête, hein mon frère qui a pas de place pour les Bougon dans le vrai système!

Mononque : J'ai le goût d'un travail honnête, j'ai-tu le droit!

Paul : Honnête par rapport à quoi le cave, par rapport à ceux qui font de l'argent sur ton dos?

Mononque : J'vais commencer en bas de l'échelle, c'est sûr, mais l'empêche que je pourrais me ramasser boss un jour!

Paul : T'as pas encore compris que pour des personnes comme nous, y'a juste un barreau sur leur osti d'échelle!

Mononque : Ouin, mais si quelqu'un vire l'échelle de bord pendant que je suis dedans, je vais me retrouver au top!

Paul : Tu vas te trouver la tête en bas le cave!

Junior : Hé, hé, hé, laisse-le travailler, y va ben se tanner comme tout le monde.  
(Petits plaisirs, scène 2)

Pour Mononque Fred, au grand désespoir de son frère, le travail représente tout, c'est ce qui lui permettra de devenir un citoyen modèle comme les autres :

Mononque : Non, j'ai une job, une vraie job, y m'engage.

(...)

Mononque : Ça y est, je vais être un vrai citoyen, un comme tout le monde.

Paul : Un mouton!

Mononque : Non Paul, quelqu'un qui aide son pays!

Paul : Ton pays, t'es-tu déjà demandé ce qui faisait pour toi ton pays? Rien. De la marde, arrange-toi. Ton pays, c'est une petite gang qu'on voit jamais. Ah, tant que tu leur nuis pas pis que t'es pas dans leur chemin, il te crisse patience; pis y t'engraisses, mais si y décide de câlicer un pilonne électrique dans ta cour, crains pas, y vont le tasser ton char. S'ils veulent passer un truck dans tes culottes, y vont t'asphalter les shorts; pis s'ils décident de construire une porcherie sur ton terrain, ils vont te zoner purin. Pis quand ils veulent engraisser deux, trois gros pleins de marde sans que tu le saches, ils vont driver ton fonds de pension où est-ce qu'ils veulent : dans les poches de la petite gang, c'est ça ton osti de pays le cave!

(...)

Paul : La seule façon de fourrer le système, Fred Bougon, c'est de ne pas travailler pour eux autres pis de garder ton argent dans tes poches pas à banque. La banque y prête de l'argent à ceux qui en ont déjà, ils font faire du cash à ceux qui en ont déjà. Quand tu vas déposer ta petite misère chaque semaine, il te donne un gros 0,01 % d'intérêt. Pis quand y décident d'encourager les plus épargneux, c'est juste pour te donner le goût de faire un long paiement sur une maison pis d'emprunter. Parce que ça, c'est payant pour eux autres un emprunteux. Pis deviens comme tout le monde osti un suiveux! (Citoyen du monde, scène 1).

Encore une fois, la plongée et la contre-plongée sont utilisées pour démontrer la répartition du pouvoir dans la famille Bougon. Lorsqu'il est question de la thématique du travail, Paul nous est toujours présenté en contre-plongée puisque c'est lui le chef de

famille et Mononque Fred est en plongée puisqu'il est supposé « obéir » aux règles de son frère. De plus, dans le quatrième épisode, pour accentuer le poids de Paul lorsque les deux frères se chicanent à ce propos, on nous présente Paul en plan rapproché (poitrine) tandis que Mononque est en plan américain (mi-cuisse) (*Citoyen du monde*, scène 1).

Dans les différents épisodes, nous retrouvons Mononque qui essaie de se trouver un emploi afin de payer le loyer comme tout le monde. Beaudoin, le propriétaire du duplex où habite la famille, n'a encore jamais vu l'argent du loyer. Pour le plus grand plaisir de Beaudoin, après vingt-six mois d'attente, la Régie du loyer vient enfin inspecter l'appartement des Bougon. Cependant, la famille a une panoplie de tours dans son sac pour remédier à cette situation : odeur insupportable, fenêtre, chambre de bain et tuyauterie brisées, aucune eau potable dans la cuisine, seringues éparpillées partout par terre dans la cour. Les manigances de la famille leur a finalement donné raison et a mis l'inspecteur de la Régie de leur côté :

Inspecteur : Y 'é particulier votre propriétaire!

Paul : Y'était pas comme ça avant! (Bougon en poudre, scène 13)

Dans le premier épisode, Mononque va à la recherche d'un emploi, dans l'épisode intitulé *Citoyen du monde*, il est appelé pour aller travailler dans une poissonnerie où il apprend par la suite qu'il a été choisi pour sa facilité à embellir la réalité qu'il avait démontrée dans son curriculum vitae. Par ce travail, il apprend comment la poissonnerie escroque ses clients et d'où provient la nourriture des buffets de restaurants. Dans sa droiture exemplaire, il est renvoyé de cet emploi :

Gérant : T'es trop cave pour fourrer un client, mais ça tu t'es aperçu de ça!

Mononque : Si vous voulez mon idée, c'est votre comptable qui a pas l'air trop bon. Si vous me passez vos livres de comptabilité, je pourrais vérifier parce que le seul gars qui est capable de peser autant de poissons, il est mort il y a 2000 ans!

Gérant : T'sé des fois, tu racontes une histoire pour la rendre plus intéressante, t'exagères des affaires. Moi, c'est ça que je fais avec les impôts.

Mononque : C'est légal ça?

Gérant : Tu comprends pas le principe de la poissonnerie. Va te chercher quelque chose dans le comptoir. T'as fini BS de câlce! (Citoyen du monde, scène 14)

Dans l'épisode intitulé *Apparences trompeuses*, Mononque Fred continue sa distribution de CV et se décroche un emploi chez Smith's Burger où il doit faire un mois de d'entraînement sans être payé. Cette émission caricature les conditions de travail des grandes chaînes de restauration rapide : salaire (0,25 \$ de l'heure du salaire de l'employé est remis à des organismes de charité), procédure lors des accidents de travail, mentalité des grandes chaînes de restaurants, etc. :

Junior : Qu'est-ce que tu t'es fait? (On voit Mononque avec la main pansée)

Mononque : Ouch! Ah, j'ai échappé ma montre en brassant des patates frites, pis j'ai essayé de la ramasser.

Junior : Accident de travail?

Mononque : Non, de training, c'est pas couvert! (*Apparences trompeuses*, scène 14)

Finalement, Mononque finit par faire accepter au reste de la famille qu'il désire réellement travailler et, pour son anniversaire, Junior et Mao vont pirater le système informatique du gouvernement pour le faire entrer au centre des appels de la TPS et de la TVQ du ministère du Revenu. Lors de sa première journée, ses collègues de travail lui décrivent la journée normale d'un employé au ministère du Revenu (faire de l'exercice, lire le journal, faire les mots mystères, suivre la trajectoire des appels et, finalement, s'ils

n'ont vraiment rien de mieux à faire, écouter le monde en attente sur les lignes). Quand Fred s'informe sur les renseignements à donner, son collègue lui répond que les comptables dans les grosses compagnies comprennent mieux qu'eux les taxes. Il lui confie également que la seule personne qui comprend quelque chose, c'est une personne issue des « minorités visibles » parce qu'il doit faire ses preuves (il s'agit d'une personne de race noire) :

Superviseur : La plupart du temps, c'est des petites questions niaiseuses parce que trompe-toi pas, les grosses compagnies y'ont des comptables qui les comprennent ben plus que nous les taxes!

Mononque : Oui, j'imagine!

Superviseur : Sur l'étage ici-là, celui qui comprend un peu quelque chose, c'est Joseph Aristide. J-A.

Jospeph-Aristide : Quoi?

Superviseur : Non, rien. Si t'as une question, va le voir.

Mononque : Lui, y connaît ça?

Superviseur : Pas ben le choix, minorité visible. Pour pas se faire critiquer, il se sent obligé d'en faire plus que tout le monde. (Justice pour tous, scène 6)

Finalement, en écoutant sur les lignes en attente, Mononque assiste à un suicide en direct et tombe en surmenage professionnel :

Paul : Y'a pas un peu perdu sa job aussi?

Superviseur : Non, non, mais y'é en congé de maladie. On a pas vu ça souvent après une journée, mais bon, y'é en burn-out. Bon, ben moi, je vais y aller parce que y'a un peu vomi dans mon char. Ça m'a fait plaisir (Justice pour tous, scène 13)

À travers les différents emplois de Fred, les producteurs utilisent des plans en contre-plongée et plongée pour présenter respectivement aux téléspectateurs les différents endroits où Mononque travaille. Cela permet de situer l'espace dans lequel le récit se déroule; c'est la cas dans le quatrième épisode pour identifier la poissonnerie (Citoyen

du monde, scène 2), dans le huitième pour nous montrer Smith's Burger (Apparences trompeuses, scène 3) et dans le treizième pour identifier le ministère du Revenu (Justice pour tous scène 5).

Dolorès, quant à elle, est la seule personne de la famille qui a le droit d'avoir un travail. Le soir, elle est danseuse nue dans un club et elle ramène des hommes à la maison afin de leur offrir un service à la clientèle qu'ils ne sont pas prêts d'oublier. À chaque épisode où l'on nous présente ses nouveaux clients, cela se fait dans le cadre de porte entre la chambre de Dolorès et la cuisine familiale (*Petits plaisirs*, scène 2, *Bougon en poudre*, scène 2, *Bougon vulnérables*, scène 5, *Steak & Poulette*, scène 3, *À différentes vitesses*, scène 1 et *Justice pour tous*, scène 3). Les clients de Dodo sont un exutoire pour Rita puisqu'ils lui permettent de rêver :

Rita : Holà senior! Hein, mangé? Non, mais tsé je l'ai entendu se faire aller toute la nuit! Es peanuto?

Paul : Rita laisse faire, sa femme doit l'attendre!

Rita : Asta luego! Pis Dodo?

Dolorès : Correcto, hein?

Rita : J'aime assez ça quand tu nous amènes des clients étrangers. Ça nous donne l'impression de voyager, pis on apprend toutes sortes de langues.

Dolorès : Ouin, mais vous êtes pas obligé de tout écouter.

Rita : Fais-toi z-en pas, ton père dormait. (*Petits plaisirs*, scène 2)

Dans l'épisode intitulé *Bougon en poudre*, elle donne un coup de main à une de ses amies et répond aux téléphones érotiques à sa place. Dans *Steak & Poulette*, son client, Max, n'est pas un client ordinaire; il est producteur de cinéma et veut faire de Dodo la star de son prochain film pour enfants. Au déjeuner, il explique aux Bougon qu'il a eu l'idée de faire ce film pour répondre à la demande du marché des pères divorcés. Il

raconte tout ce que les pères divorcés sont obligés de faire avec leurs enfants une fin de semaine sur deux : aller au cinéma, au parc ou au centre d'achat. Afin de bien illustrer ces propos, les producteurs des Bougon utilisent l'ellipse contingente, ce qui permet aux téléspectateurs de voir les papas et leurs enfants la fin de semaine dans les activités énoncées par Max (scènes 4, 5, 6, 7 et 8).

Dans cette émission, il est question de tout ce qui touche au cinéma : les salaires des acteurs, des subventions gouvernementales toujours en voie d'obtention, de la tenue des acteurs et des textes :

Personne qui fait la voix : Ouin, j'espère que t'as signé un contrat au moins!  
(...)

Max (producteur et nouveau chum de Dodo) : Ah, j'attends la subvention du gouvernement de la culture d'une année à l'autre, OK? You know me common, you know me. We are going to the film video honey, you will make your first video clip. You, guys, did a great job! (Steak & poulette, scène 10)

On nous parle également du contenu éducatif du projet en nous expliquant le scénario :

Dolorès : Oh wow Max, j'ai jamais été aussi heureuse!

Max (producteur et nouveau chum de Dodo) : Et ça coûte absolument rien. OK baby. Au début, t'es allongée pis tu dors. Pis là t'entends l'alarme et là tu te réveilles et tu vois le poteau de pompiers qui te conduit directement à la caserne.

Dolorès : OK, OK, faque là moi je suis comme une pompière?

Max (producteur et nouveau chum de Dodo) : You got it sweet heart. You're so good. Tu vas battre le feu OK, tu vas battre le feu.

Dolorès : Ouin, mais la c'est pas un petit peu plate comme idée là?

Max (producteur et nouveau chum de Dodo) : Plate, ouin, mais avec le gouvernement il faut que ce soit plate sinon il paie pas. Check it, check it.

Dolorès : Ah, OK, mais vu de même!

Max (producteur et nouveau chum de Dodo) : There is the site and there is the best realisator. La forêt est en feu et tu vas sauver la nature.

Dolorès : Ouin, mais c'est des vibrateurs ça!



Max (producteur et nouveau chum de Dodo) : Oui, serious, this is amazing. Anyway the kids won't see difference all right? L'important là-dedans, c'est que les papas voient les 2 degrés, OK?

Dolorès : Ah OK!

Max (producteur et nouveau chum de Dodo) : But don't forget, faut que les papas aussi voient le film 10, 20, des millions de fois. All right? (Steak & poulette, scène 12)

Dans cet épisode, la bande sonore vient consolider la perception du téléspectateur sur le professionnalisme du vidéo dans lequel joue Dolorès. En effet, les paroles de la chanson qui accompagnent les images où l'on voit Dodo nous démontrent bien toute la pédagogie du vidéo pour enfant. Voici les paroles du vidéo pour enfant ainsi que les commentaires de la nouvelle vedette Dodo Cocorico sur celles-ci :

Musique : Quand vient la nuit, douce nuit, je me surprends à rêver à mes amis. Ils sont en pleine santé, visiblement heureux. Mon sommeil n'est point troublé, je voudrais être avec eux. C'est alors l'arrivée obnubilée du feu, de l'ignoble feu. Quand le feu fait fureur, au fond, il y a le détecteur, quand la fumée atchou 911 et c'est tigidou 911, 911

(...)

Musique : Il y a le feu partout sur la peau, il y a le feu. Quand le feu fait fureur, au fond, il y a le détecteur, quand la fumée atchou 911 et c'est tigidou 911, 911 (Steak & poulette, scène 6)

Dolorès : Oui, les paroles sont pas un petit peu épaisses?

Max (producteur et nouveau chum de Dodo) : Ben c'est pour les enfants, c'est pas des Shakespeare!

Dolorès : Non, non, OK, ouin, vu de même là. (Steak & poulette, scène 10)

À la moitié du tournage, lorsqu'ils doivent tourner la version des papas, Dolorès se rend compte qu'elle doit tourner nue et elle refuse en invoquant cette raison :

Dolorès : Heye, qu'est-ce que c'est ça every night? Moi, quand je danse dans mon bar de danseuses, OK, ça reste en dedans, ça sort pas de là. Les gars qui viennent me voir mettons qui s'en vantent pas. C'est-tu clair. T'as poignes-tu la canisse? Heye, c'est pas mal plus gênant rentrer dans un bar de danseuses que

danser dedans. Sacrement, tu comprends-tu ça? Ben là, ton affaire de danser devant ton vidéo. Des vidéos, ça peut se trouver n'importe où. C'est un vidéo pour enfant que je fais moi icit, c'est-tu clair, calvaire? (Steak & poulette, scène 18)

### *La réalité des Télés-réalité!*

Ce monde nous réfère au contenu médiatique et aux émissions qui nous sont présentées à la télévision; ici on fait un lien direct avec le concept de *Star Académie* et les émissions qui parlent de soi :

Fille : Numéro un, let's go. J'irai pas par quatre chemins, mon petit Monsieur, on cherche du monde ordinaire pour une nouvelle émission de TV.

Paul : J'ai le profil ordinaire, moi?

Fille : Oui, ça s'appelle Info-Académie, un nouveau concept d'émissions d'affaires publiques où les questions sont débattues par le vrai monde.

Paul : Genre?

Fille : Genre pour l'émission pilote, le sujet c'est la crise palestino-israélienne.

Paul : Je connais rien là-dedans, moi!

Gars : Ouin, mais vous aurez des coachs pour vous aider à vous inventer une opinion.

Fille : Oui, oui, là, des vrais pros là, genre Gilles Proulx, André Arthur. C'est pas mêlant, ces gars-là sont capables d'avoir une opinion sur n'importe quoi!

Gars : Le monde sont tannés des intellectuels qui citent du monde qu'on connaît pas pour nous parler des problèmes qui comprennent pas!

Fille : Pis, pour pas être éliminé de l'émission, suffit de donner son opinion, pis c'est 1 \$ par appel.

Paul : Son opinion genre, ce monde-là, on devrait tous leur dropper une bombe atomique, comme ça le problème serait réglé!

Fille : C'est excellent, vous avez tout à fait compris le concept. C'est tout à fait ça qu'on cherche!

Paul : Good!

Fille : Quelqu'un capable d'exprimer les vrais enjeux dans des mots que le peuple peut comprendre.

Paul : Good, le problème, c'est que moi je niaisais, moi là!

Gars : C'est parfait parce que, sur le show, il y a un humoriste qui vient faire un peu le comique, un chanteur qui chante des chansons par rapport à la thématique, pis on peut gagner des prix en pétant des balounes.

Paul : Non, non, je m'excuse, mais...

Fille : Ben, c'est bien payé, pis si jamais pour un sujet vous avez pas d'opinion, mettons les accords de Kyoto, on a des writters si vous voulez.

Paul : Non, j'ai pas le temps! (Apparences trompeuses, scène 8)

### *L'éducation*

#### *L'école de la vie : sacré Charlemagne!*

Revenons au thème du travail, pour Mao, à son âge, son seul travail devrait être d'aller à l'école. Cependant, sa mère et son père ont des idées bien arrêtées sur l'école :

Mao : Ouin, mais là maman, il faut que j'y aille à l'école des fois!

Rita : Écoute, si c'était aussi important que ça l'école, y'en parlerait dans les journaux. Regarde ben, chaque fois quand on en parle dans les journaux, c'est parce qu'il avait eu des meurtres, des histoires de drogue ou ben donc des niaiseries de même. (Bougon vulnérables, scène 5)

De plus, cet extrait vient également confirmer le désir de Mao d'aller à l'école comme tous les autres enfants :

Rita : Ah rien! Il me semblait aussi. Là vous allez pas tous rester là à niaiser toute la journée. J'ai besoin de ma cuisine pour préparer mes produits du terroir.

Mao : Ah! Faque je vais à l'école?

Rita : Ben non, j'ai besoin de toi.

Mao : Ouin, ben là des fois, il faut que j'y aille à l'école!

Rita : Ah! T'es fatiguant avec ça, elle s'en ira pas l'école, tu iras demain! (Apparences trompeuses, scène 1)

Dans tous les épisodes de la première série des *Bougon*, toutes les discussions qui ont lieu sur la nécessité d'aller à l'école se font entre Mao et Rita et se passent toujours au même endroit : la cuisine. (Bougon en poudre, scène 2, Bougon vulnérables, scène 5 et Apparences trompeuses, scène 2)

*Apprendre le français en un jour, pourri toujours!*

Lors de l'épisode où Junior clavarde pour rencontrer une fille, nous constatons la facilité avec laquelle les Bougon parlent et écrivent en français :

Junior : OK, c'est Noël, le plus beau temps de l'année. Non pas que je crusse encore au père Noël, mais...

Mao : C'est pas que je croisse qu'il faut dire?

Junior : Que je crisse? M'man, c'est quoi encore l'osti de mot sale?

Rita : Euh, que je croye.

Paul : Cry.

Junior : Oui, ben que je creye.

Rita : Du verbe cryer, ouin. (Joyeux Noël, scène 2)

Dans le même épisode, Junior rencontre une Allemande qui parle un peu anglais et nous constatons que la famille ne maîtrise pas davantage l'anglais que le français :

Junior : Bonjour, bonjour. Elle parle pas ben ben français par exemple. Heye tu vas me dire ça. Comment on écrit ça wedding parce qu'elle arrête pas de dire ça!

Rita : Ouiding O-U-I-D-I-N-G.

Junior : Ben non, j'ai cherché, c'est pas comme ça!

Mononque : Ben non, ben non, wedding, wedding W-E.

Paul: Cherche dans D-W.

Rita : U-W-E

Paul : Ah! W.

Junior : W-E, wedding marriage!

Paul : Euh...

Léthanie (blonde de Junior): Yes, wedding!

Junior: Yes, wedding, me and you and you and me, yes, yes. Wedding yes. I am on the cul! (Joyeux Noël, scène 23)

À chaque fois que Junior est en amour ou qu'il rencontre une nouvelle fille, les producteurs utilisent toujours de la musique dans la bande sonore afin de rendre ce moment plus romantique. C'est le cas lorsqu'il soupe au Ritz et qu'un orchestre joue de la musique classique (Bougon vulnérables), lorsqu'il est au salon d'ésotérisme et qu'il a

le coup de foudre pour une fille qui s'y trouve et que la chanson « The look of love » joue lorsqu'il aperçoit cette fille (Éso 9002) et lorsqu'il rencontre ses dulcinées qu'il a connues en clavardant sur Internet (Joyeux Noël). C'est également sur la musique de Noël Rock que Junior se fait laisser par Léthanie, sa nouvelle fiancée, après qu'elle ait reçu en cadeau de Noël des cartes d'assurance sociale et maladie (Joyeux Noël).

### *La valeur des enfants!*

Mao ayant été à l'école seulement douze jours sur six mois d'école, la DPJ vient le chercher pour l'envoyer dans une famille d'accueil à la campagne. Encore une fois, nous pouvons voir comment un sujet au départ noble (les organismes sociaux mis en place par l'État pour aider les enfants tels que la Direction de la protection de la jeunesse) est traité de façon vulgaire (en dénigrant l'État par le choix des familles d'accueil); ce qui procure aux téléspectateurs un plaisir comique supplémentaire lié à l'identification du discours social des Québécoises et Québécois à propos de la relation État-Citoyen.

Mme DPJ : Non, non, au cours des sept premiers mois de l'année, y'é allé à l'école douze jours.

Junior : Ouin, mais y'apprend super vite Mme DPJ!

(...)

Mme DPJ : En attendant le jugement, y va être placé dans une famille d'accueil, pis y va fréquenter l'école.

Paul : Qu'est-ce que ça donne? Dans l'actualité, son école ils se sont classés 336<sup>e</sup> sur 335. Vous voulez vraiment en faire un cave. Si c'était vraiment si bon que ça l'école, ce serait pas gratis! (Crapuleux destin, scène 12)

La famille d'accueil de Mao a comme seul but l'argent et traite les enfants comme des numéros. Les autres enfants qui sont dans cette famille la trouvent super puisqu'ils

ne sont pas obligés de coucher avec le monsieur pour manger. On nous parle également du ballottage que doivent subir les enfants d'une place à l'autre et des raisons pour lesquelles ils se sont retrouvés là :

Mao : Comment on fait là pour s'en aller d'ici?

Garçon 1 : Pourquoi tu veux t'en aller, c'est cool ici!

Garçon 2 : Mets-en! T'as même pas besoin de coucher avec le bonhomme pour manger. Moi, sur les dix-huit que j'ai faites, c'est mon plus meilleur foyer d'accueil!

Garçon 1 : Check de toute façon là, t'as rien à attendre deux mois pis y vont te changer de place automatique. (Crapuleux destin, scène 17)

Finalement, Mao en ressort grandi puisqu'il apprend plein de nouveaux trucs afin de frauder le système :

Mao : Je peux-tu coucher ici à soir?

Paul : Pourquoi?

Mao : C'est cool, j'apprends plein de nouveaux trucs.

Rita : Ben, si c'est pour des raisons professionnelles!

Mao : Cool! (Crapuleux destin, scène 24)

*Tel père, tel fils!*

Junior, quant à lui, travaille très fort afin de suivre les traces de son père et d'intégrer les valeurs que ce dernier essaie de lui transmettre :

Junior : Chu gros!

Paul : Ben non, dis pas ça. T'as peut-être des petites poignées d'amour un peu partout là, mais voyons donc, qu'est-ce que ça fait. Y'a ben des femmes qui aiment ça!

Junior : P'pa, c'est pas parce que je suis gros que je suis aveugle. J'ai pas envie de sortir avec une laide, moi. J'ai un surplus de poids, pas une déficience mentale.

Paul : Veux-tu dire que ta mère est laide?

Junior : Ben non, m'man, c'est pas pareil!

Paul : Junior, nous autres, on crosse le système me suis-tu là, c'est quoi la première règle des Bougon?

Junior : Croire à qu'est-ce qu'on fait accroire.

Paul : Bon ben, si tu te fais accroire que t'es beau, tu vas le faire accroire à n'importe qui. Retiens ben ça!

Junior : Ouin, t'as raison! (Steak & poulette, scène 19)

### *La politique*

#### *Politique ingrate!*

La politique est abordée tout au long de la téléserie, mais plus particulièrement au premier épisode lorsqu'un candidat aux élections vient voir les Bougon pendant la campagne électorale. Les Bougon veulent savoir ce qui motive le candidat à se présenter et connaître son programme dans différents domaines. Ils prennent également des photos compromettantes de celui-ci en compagnie de Dodo et finalement, le candidat se retrouve à faire la vaisselle des Bougon :

Paul : C'est comme un historique du comté.

Candidat : Combien vous voulez?

Paul : Rien pen toute, pas pour tout de suite. Quoique, c'est bon de connaître son député. Pis, dis-moi ça toi, pourquoi tu veux être député. Qu'est-ce que tu fais dans vie de si plate que ça te donne le goût de te présenter?

Candidat : Je suis avocat.

Paul : Pourquoi tu t'en vas en politique? Ça va pas améliorer ton sort, t'es pas un bon avocat?

Candidat : Au contraire!

Paul : Vous me faites rire vous autres les avocats, quand vous lâchez tout pour un salaire de député ou bedon c'est parce que vous êtes des mauvais avocats ou bedon c'est parce que vous pensez que vous allez vous en mettre plus dans les poches. Qu'est-ce que tu penses de ça?

Candidat : Ce qui faut comprendre, c'est que je veux faire bouger les choses.

Paul : Mais les avocats, vous passez votre vie, pis vous la gagnez votre vie à faire traîner les affaires en longueur. Viens pas me dire que t'as le profil pour faire changer les choses à matin toi!

Candidat : Ce que je veux moi, c'est d'aider les gens. (Petits plaisirs, scène 9)

Dans l'épisode s'intitulant *D'la grand vésite*, le beau-frère à Rita mentionne qu'il fait beaucoup de contributions aux caisses électorales des partis afin de sauver de l'impôt :

Beau-frère : Ils paient pas d'impôts!

Rita : Ah, parce que t'en paies toi?

Beau-frère : Ça serait ben le bout de la marde! Sais-tu combien ça me coûte juste en contribution à la caisse électorale des partis politiques? (*D'la grand vésite*, scène 17)

Au niveau gouvernemental, on parle de l'argent des contribuables qui est attribué aux nouveaux projets, aux programmes qui n'existent pas et aux subventions qui sont données quatre fois pour la même chose :

Chabot : Tant que tu vis avec l'espoir d'amélioration de ton sort, ça va pas pire. T'as des bouts creux, pis tu te dis qu'un jour, ça va être ton tour. Pis quand vient ton tour, tu t'installas ici, pis c'est le début de la fin. Tiens un homme d'affaires, trois fois divorcés, deux fois pontés, on arrête régulièrement son fils, la drogue. Tiens, ici, un motard, deux balles dans la tête. Celui-là, un nouveau riche, nouvelles technologies, nouvelle faillite. Tiens, là, l'ancien ministre, tsé lui qui avait subventionné quatre fois le même événement!

Paul : C'était ben pensé pareil!

Chabot : Ah! C'est vrai, deux fois ça aurait eu l'air d'une fraude, quatre fois, ils ont cru à son histoire de distractions. Heye, y paraît qu'il y a ben des maisons ici qui ont des abris antinucléaires. (*D'la grand vésite*, scène 22)

Le préjugé que la société entretient envers les fonctionnaires est également représenté dans l'épisode *Petits plaisirs* (scène 1) où Junior, Monoque et Mao se rendent dans un ministère afin de voler les ordinateurs sous prétexte qu'ils viennent changer l'équipement. Le travelling est utilisé pour nous montrer tout le trajet fait par les Bougon afin d'obtenir l'autorisation de procéder au changement. En effet, les Bougon passent d'un fonctionnaire à l'autre parce que personne n'est au courant de cette directive



jusqu'à ce que le grand patron dise « oui » sans trop savoir de quoi il s'agit. L'utilisation du travelling donne aux téléspectateurs l'impression de participer à l'action et de vivre eux aussi ce ballottage.

### *Le temps du récit dans Les Bougon*

En ce qui concerne le temps où se déroule l'action, nous pouvons dire qu'habituellement, elle se situe entre le matin (le réveil vers 11h) et la soirée; il est très rare que les Bougon nous aient été montrés en pleine nuit, sauf aux épisodes où ils sont allés voler dans une épicerie et lorsque Junior s'est fait arrêter par la police pour vol de voiture.

### *L'espace dans le récit*

En ce qui concerne l'espace où se déroule l'action, nous avons pu remarquer que les lieux étaient différents d'un épisode à l'autre. Cependant, le logement où habitent les Bougon est un lieu tournant où nous les retrouvons dans chaque émission. D'ailleurs, au début de la majorité des épisodes, la famille Bougon fait son plan de la journée dans la cuisine des Bougon. Habituellement, on nous présente la stratégie dans un plan d'ensemble où l'on voit les membres de la famille discuter à propos des tâches à effectuer. C'est le cas dans les épisodes *Petits plaisirs* (scène 2), *Garderie à peu de piasse* (scène 1), *Apparences trompeuses* (scène 2), *À différentes vitesses* (scène 1), *Joyeux Noël* (scène 2) et *Justice pour tous* (scène 2). Il arrive également que les Bougon soient dans leur salon (*Citoyen du monde*, scène 1 et *D'la grande vésite*, scène1).

Tout au cours de la série, nous avons pu découvrir les différentes pièces de leur appartement : salon, cuisine, chambre de Dodo, salle de bain, la cour extérieure et le balcon. Les différentes tâches que les Bougon ont à accomplir afin de se battre contre le système les ont amenés à des endroits différents : restaurants, magasins de toutes sortes (librairie, boutique de tatouages, vêtements, produits naturels, centres d'achat, magasin de grande surface, dépanneur, épicerie, poissonnerie), casino, parc, dans les rues de Montréal, dans les rues du quartier où ils habitent, édifices gouvernementaux (Immigration et Revenu), studio de radio, en bateau pour aller visiter Aline, la sœur de Rita, et chez Aline, dans une cellule en prison, sur le plateau de tournage de Dodo Cocorico et de l'émission Au pilori, dans un taxi, dans une voiture, dans un camion, chez un concessionnaire de voiture, dans la salle des employés d'un restaurant, à l'hôpital privé et public (salle d'attente, bureau du médecin), famille d'accueil résidant en campagne, à l'école de Mao (cour extérieure, salle d'attente et bureau du directeur), dans l'appartement à leur propriétaire Beaudoin, dans un salon d'ésotérisme, dans les bureaux des agents de sécurité d'un magasin, dans un bureau (bureau du patron), dans la maison d'un gars qu'ils ont raccompagné avec nez rouge, à l'église, au poste de police et dans un bureau d'avocat.

*Les protagonistes dans Les Bougon; c'est aussi ça la vie!*

Donc, nous avons vu que les cinq thèmes centraux permettent de mettre en scène les protagonistes principaux; c'est-à-dire les membres de la famille Bougon. Tous les

personnages qui gravitent autour des Bougon sont des protagonistes accessoires qui permettent de mettre en évidence au moins une caractéristique de la grille narratologique à savoir les protagonistes principaux, les enjeux, le temps ou l'espace. Dans les épisodes 1 (Petits plaisirs, scène 3) et 3 (Garderie à peu de piasses, scène 11), on nous montre Beaudoin, le propriétaire de l'appartement des Bougon, toujours en plongée. Cela donne pour effet qu'il se laisse toujours manger la laine sur le dos par Paul, qui lui est présenté en contre-plongée. C'est également le cas dans l'épisode 2 (Bougon en poudre, scènes 10, 11 et 13) où l'inspecteur de la Régie du loyer a finalement pitié des Bougon et c'est le propriétaire qui, encore une fois, est incompris.

### *La musique des Bougon*

En revenant de chaque pause publicitaire, les producteurs utilisent la musique que l'on entend au début et à la fin de chaque épisode afin de replonger les téléspectateurs dans l'univers des *Bougon*. Cela permet donc aux téléspectateurs de se resituer face au temps, à l'espace, aux enjeux et aux protagonistes.

Comme nous l'avons vu dans cette analyse, l'hypertextualité est présent tout au long de cette téléserie. Effectivement, le sujet noble de l'État fait partie de tous les épisodes des *Bougon* et les auteurs s'efforcent de faire rire les téléspectateurs en travestissant ce sujet noble (la famille, la santé, le travail, l'éducation et la politique) dans un style vulgaire qu'ils reconnaissent facilement puisque celui-ci réfère à leur discours social sur

la relation État-Citoyen. Donc, l'analyse de la télésérie *Les Bougon* nous a permis de faire ressortir le travestissement subit par l'hypotexte qu'est le discours social.

*Chapitre VI : La revue de presse : une transtextualité*

### *Les Bougon : qu'en ont-ils dit?*

Comme nous avons vu précédemment, plusieurs articles ont été écrits dans les médias concernant les Bougon. Une fois de plus, nous allons utiliser la transtextualité afin de confronter les résultats obtenus. En effet, le métadiscours nous permettra de voir ce que la société a pensé des *Bougon*; *c'est aussi ça la vie!* La revue de presse s'échelonnant du 1<sup>er</sup> décembre 2003 au 1<sup>er</sup> mai 2004 nous révélera ce que la chronique journalistique ainsi que les citoyens ont pensé de l'émission et comment les représentants l'État ont réagi à la suite de la diffusion des *Bougon*. Donc, nous pourrons voir comment ceux qui ont été des sources d'inspiration pour l'auteur (État, citoyens et médias) réagissent à la vision de cette œuvre.

### *Parlez-en en bien, parlez-en mal, mais parlez-en! : stratégie réussie!*

Plusieurs téléspectateurs ont manifesté leurs commentaires à la suite de la diffusion de la téléserie. Quelques-uns disent que cette série impose une réflexion de société comme celui de M. Pelchat (2004) :

*Les Bougon...* est une série qui dérange, et personne ne se met à réfléchir sans avoir été dérangé. Si un débat public s'ensuit, *Radio-Canada* aura joué son rôle. Mais il ne faudrait pas que cela nous fasse oublier les vrais « Bougon », les Enron, Parmalat, Bre-X, Martha Stewart ou Cinar (...). Apparemment, montrer une famille qui commet des fraudes et des larcins minables (voler des ordinateurs, aller au resto sans payer, toucher des chèques de pension...) est plus dangereux que de montrer la grande criminalité. Il est vrai que les motards

criminalisés brassent des millions. L'argent, valeur rédemptrice suprême de notre société, constitue leur excuse. (p. A14)

D'autres concernent l'influence que cette émission peut avoir sur les personnes qui la regardent : « Quelle que soit l'intention de l'auteur et des acteurs, une telle caricature forcée exerce une influence sur notre société distincte, en promouvant la vulgarité (ce mot, non la chose, est tabou!). » (Panneton, 2004, p. 8)

Comment ensuite inculquer des principes moraux à nos enfants? Il est très difficile pour un adolescent de connaître la norme acceptable. Si la télévision publique lui montre que voler des disques compacts est tout à fait normal, tant qu'on ne se fait pas prendre, comment voulez-vous que le discours de ses parents ou de ses éducateurs l'influence? (Savard, 2004, p. B7)

Ginette Bertrand (2004) est en désaccord avec l'idée précédemment énoncée et écrit plutôt :

Que les bonnes âmes se rassurent : l'émission ne risque pas de donner des idées aux timorés et ne fait aucunement injure aux assistés sociaux. La caricature est tellement évidente qu'on ne peut que s'en délecter. *Les Bougon*, c'est la revanche des pelés, des galeux, des tondus. (p. 18)

Des critiques sont également adressées au diffuseur concernant la qualité du produit :

*Les Bougon*, à mon avis, c'est une série simplette et drôle. *Les Bougon* ressemblent étrangement aux films des années 80, *Les Lavigneur* et *Les Lavigneur démenagent*; une copie des rôles, mêmes gags et par surcroît mêmes clichés. Il est drôle que la société d'État anime des débats sociologiques pour promouvoir de telles pseudo créations sur le dos de la culture et à nos frais. Pour ma part, je trouve aberrant, niais et simpliste de tels choix au sein de l'administration de *Radio-Canada*. Quel exemple culturel! (Simard, 2004, p. 6)

Les éditorialistes sont, tout comme les téléspectateurs, partagés sur la question des *Bougon*. Pierre Foglia (2004) vante allégrement les mérites de l'émission :

Bien sûr, c'est superbement écrit. Et magnifiquement joué. Mais avant tout, dites-moi qui je dois aller embrasser à *Radio-Canada* pour avoir eu la bravoure de mettre en ondes cette petite merveille. C'est drôle à dire, mercredi soir, j'étais fier. (...) Pourtant, mercredi soir, j'étais fier collectivement. Très précisément, j'étais content d'appartenir à une collectivité capable d'une telle catharsis. (p. A5)

La question se complique lorsqu'il s'agit de savoir si *Les Bougon* est le reflet de la société; l'ambiguïté demeure même si l'auteur affirme le contraire.

Les artisans des *Bougon* n'arrêtent pas de le répéter depuis deux jours : cette émission-là est d'ailleurs une oeuvre de fiction. Elle n'a pas la prétention de dépeindre la famille québécoise malmenée par la vie ou de susciter le mépris à l'endroit des démunis. Ce n'est que du divertissement. Une grosse caricature de l'immoralité sous toutes ses formes. De tout ce à quoi on n'a pas envie de ressembler. Ce n'est donc ni une dramatique, ni une entreprise philosophique visant à susciter une réflexion sur une problématique sociale. Il n'y avait donc là pas de quoi fouetter un chat. Et si on se fie au premier épisode véritablement désopilant, ce sera un divertissement fort réussi qui vaudra sûrement à *Radio-Canada* de sortir de la dèche des cotes d'écoute. (Gagnon, 2004, p. 6)

Par contre, Odile Tremblay (2004) affirme le contraire :

S'ils nous font tellement rire (ou pas, c'est selon), les décadents *Bougon*, c'est qu'ils tendent, mine de rien, un ineffable miroir à la société. La nôtre ne s'enfarge pas dans les scrupules moraux ni dans la quête du bien commun par les temps qui courent. Caricaturaux, *Les Bougon*? Hum! En plus drôle, ils ressemblent à monsieur et madame Tout-le-monde occupés à fourrer leur voisin, l'État, l'impôt, alouette! (p. F6)

Pour Louise Cousineau (2004), ce qui est important c'est de ce que nous avons hérité de nos ancêtres :

En attendant, avouez qu'on ne s'est pas autant amusés depuis longtemps devant une nouvelle série de télévision. Que *Les Bougon* soient ou non une représentation véritable des assistés sociaux a finalement peu d'importance. Mais je sais une chose : la truculence québécoise n'a jamais été aussi bien montrée à la télévision. Que vous soyez ou pas un fourreur du système, *Les Bougon* vous ressemblent. Ils ont la débrouillardise héritée de nos ancêtres qui



ont dû se battre contre l'hiver avant l'invention du chauffage central et des foulards en polar. Fallait être faits forts pour s'adapter à un pareil climat, y survivre et en triompher. *Les Bougon*, descendants d'une race fière, je parie que vous n'aviez pas pensé à ça! (p. Arts et spectacles 4)

Comme nous pouvons le voir, la divergence des points de vue provient majoritairement du fait que la chronique journalistique voit cette émission comme étant ou comme n'étant pas le reflet de la société. C'est d'ailleurs pour cela que Michel Vastel (2004) dans *Le Droit* écrit :

Non, M. Rabinovitch, président de *Radio-Canada*, nous ne sommes pas une société de tarés. Vous devriez le savoir, vous qui êtes de Montréal. Si vous croyez que « c'est aussi ça la vie » au Québec, dites-le donc! On saura au moins à quoi sert votre télévision publique. Cela m'écoeure que votre société d'État corrompe ainsi, avec notre propre argent, des esprits que je crains parfois naïfs. Car ce ne sont pas les impôts payés par les Bougon qui font vivre la SRC, n'est-ce pas? (p. 27)

Tout comme Georgette P. Gagnon (2004), Marcel Bisson (2004), Yvonne Gauthier Lavoie (2004) et Louise Leblanc (2004) qui appuient les dires de M. Vastel, Pouliot (2004) écrit : « Où en sommes-nous rendus, au Québec, pour accepter ce qu'il y a de plus vulgaire et de plus dégradant dans certaines programmations télévisées de *Radio-Canada*? Et cela sans riposter? » (p. 19).

Paul Warren (2004), professeur de cinéma à l'Université Laval et auteur de « Le Secret du star-system américain » qui a reçu le prix des Éditeurs de langue française, fait une critique très sévère de cette œuvre :

Aucune distance dans *Les Bougon*. Les petits malins en communication de masse qui l'ont fabriqué, en se tapant sur les cuisses à force de rire, font corps et esprit avec leurs personnages et, en priorité, avec les techniques à succès

apprises par coeur du modèle américain. Ils ont la mentalité des exploiters haineux et des anarchistes décrocheurs qu'ils mettent en scène. Et les comédiens collent si bien à leur personnage qu'ils le dépassent en crédibilité. Le réalisme du jeu, avec sacres et langue joualée à l'appui, au premier niveau (sans la distance pour ouvrir d'autres niveaux), s'est tellement développé au Québec qu'on est devenu meilleurs que les Américains dans la technique réaliste de l'Actor's Studio. À tel point que ceux qui vivent leur vie sous nos yeux, les non-acteurs de notre télé réalité, sont en passe de devenir meilleurs acteurs que nos acteurs professionnels. (...) *Les Bougon* révèle une irresponsabilité artistique qui me paraît énorme. Et pourtant ça marche, comme ça marche remarquablement bien pour *Les Invasions barbares*. C'est cette bonne marche-là qui est inquiétante. (p. A13)

Plusieurs lecteurs expriment leur accord avec l'article de Paul Warren dont Michel Perron (2004) et de Louis Balthazar (2004), professeur émérite à l'Université Laval. Cependant, une lectrice manifeste son désaccord envers les propos du professeur Warren :

Moi, je dis bravo! Aux auteurs, réalisateurs et producteurs de ces « fresques sociales télévisées » dans la mesure où ils savent se faire entendre du commun des mortels et de leurs contemporains. Tant mieux si leurs recettes fonctionnent et surtout, merci à eux s'ils parviennent à faire « bouger » quelques engrenages de notre système social et politique pour que la roue tourne avec un élan d'amélioration et de changement positif, sans exclusion, sans pauvreté, sans misérable misère, et surtout, sans fausses réalités. (Soumagnas, 2004, p. A19)

Petrowski (2004) a une opinion partagée en ce qui concerne *Les Bougon* et voici pourquoi :

Reste que le grand mérite des *Bougon* est d'ordre psychosocial. Pour une rare fois dans l'histoire de notre télé, le public est invité à s'attacher à une bande de fripouilles qui s'assument fièrement et sans complexes. D'une certaine manière, *Les Bougon* sont nos *Soprano* à nous, des criminels sans vergogne que nous aimons sans culpabilité même si nous désapprouvons leurs méfaits. Ce faisant, *Les Bougon* ont un effet quasi libérateur sur notre inconscient collectif ou ce qu'il en reste. (...) Pour que sa série soit subversive, donc révolutionnaire plutôt que réactionnaire, pour qu'elle évite toute confusion idéologique, pour que le public ne soit pas tenté de faire le procès des défavorisés à travers cette fiction,

il aurait fallu que *Les Bougon* soient issus d'un milieu aisé ou carrément du monde criminel. (p. Arts et spectacles 3)

Lemieux (2004) a également un commentaire qui va dans ce sens :

D'autant plus que cette série étonne par son audace et soulève effectivement quelques bons débats de société. Le seul problème, c'est que ces débats ont été mal orientés avant qu'on ne puisse voir le premier épisode. D'où les nombreux malentendus que l'émission a soulevés. (...) La série *Les Bougon* est donc une fiction inspirée d'une réalité parmi d'autres. Et le mérite de ses artisans réside dans le fait d'avoir osé aborder ce sujet délicat qui n'avait jamais été décortiqué à la télévision auparavant. On a souvent reproché à *Radio-Canada* de manquer de courage et d'originalité. Cette nouvelle saison nous démontre toutefois le contraire. (p. D4)

#### *La résonance de l'audimat*

Quasiment hebdomadairement, des articles paraissent sur les cotes d'écoute des émissions de télévision. Le lecteur peut donc suivre l'évolution du nombre de téléspectateurs qui écoutent *Les Bougon*. Ces parutions ont lieu soit parce qu'elles divulguent les résultats des sondages *BBM* soit parce qu'à chaque semaine, les cotes d'écoute des *Bougon* ne cessent d'augmenter, ainsi les journalistes ne peuvent que partager avec la population le succès vécu par cette télésérie controversée. Par ailleurs, ce partage peut attirer de nouveaux téléspectateurs qui ne veulent pas passer à côté de quelque chose. *Les Bougon; c'est aussi ça la vie!* est l'émission la plus regardée du moment de sa diffusion (7 janvier 2004) jusqu'à la diffusion du dixième épisode (10 mars 2004) où il se classe au troisième rang avec 2 014 000 téléspectateurs après *Star Académie 2004* et le *Gala Métrostar*(événement ponctuel). D'ailleurs, le 2 février 2004, nous lisions dans *Le Devoir* :

Dans la semaine du 12 au 18 janvier, ainsi que dans la semaine du 19 au 25 janvier, *Les Bougon* ont été l'émission la plus écoutée au Québec, tous réseaux confondus, avec 1,9 million d'auditeurs, devant *Grande Ourse* (Radio-Canada) ou *Les Poupées russes* et *Km/h* (TVA). Plus fort encore : la semaine dernière l'émission a attiré 2,29 millions de téléspectateurs, toujours selon la firme BBM. Il semble que seule *Star Académie 2004* à TVA, en ondes à la mi-février, puisse maintenant contrer *Les Bougon*... (p. B7)

Richard Therrien (2004) écrit dans *Le Soleil*: « La série *Les Bougon*; c'est aussi ça la vie! aura fait rire beaucoup plus qu'elle aura choqué. Et en moyenne, vous étiez 2 046 000 chaque mercredi soir pour connaître leurs nouvelles crosses. » (p. B1). Les cotes d'écoute faramineuses de cette production ont même fait changer la programmation des diffuseurs des autres chaînes de télévision, c'est ce que nous apprend *Le Devoir*: « Pas de taille à se battre contre la série gagnante de Radio-Canada le mercredi à 21h, *TQS* et *Télé-Québec* ont tous deux choisi de modifier leur grille-horaire en fonction des *Bougon*. » (Therrien, 2004, B2)

### *Les Bougon bouleversent l'État!*

À la suite de la diffusion des émissions de télévision, des critiques ont été faites à l'État et des mesures ont été mises en place ou du moins mises sur la table afin de réajuster quelques situations vécues par certains groupes de la société. Donc, nous constatons l'importance de la dimension étatique dans cette télésérie.

L'émission a eu ses effets même au niveau politique :

Avouez qu'elle est bien bonne. Deux jours après la première des *Bougon*, ces fraudeurs à la petite semaine, on apprend que le fisc québécois s'apprête à épingler les fraudeurs à cravate. On va fouiller les dossiers d'assurance automobile les informations sur les placements boursiers et l'évaluation foncière pour venir à bout des gens qui déclarent avoir des petits salaires et vivent quand même somptueusement. (Cousineau, 2004, p. Arts et spectacles 5)

Dans l'article *Séguin veut contrer « l'esprit Bougon »* (Moisan, 2004), on apprend que le ministre veut retirer des dollars aux contribuables favorisés pour les donner à ceux qui en ont le plus besoin et qu'il veut s'attaquer féroceement à l'évasion fiscale des gens sophistiqués. Un mois plus tard, un autre article s'intitulant *Yves Séguin veut remettre les Bougon au travail* (Tison, 2004), présente la création d'une prime au travail qui vise à soutenir les travailleurs à faible revenu et surtout, à favoriser l'insertion au marché du travail.

De plus, à la période de diffusion des épisodes, le scandale des commandites est très présent dans les débats publics. Donc, plusieurs commentaires comme celui de Maurice Léveillé intitulé *Une suite aux Bougon*, vont dans le même sens que celui-ci : « L'occasion est trop belle pour que de nombreux lecteurs ne soient pas tentés de comparer les Bougon de la télévision avec les élus libéraux et les firmes de communication qui se sont enrichies avec le programme de commandite. » (Gagné, 2004, p. A5)

Un article nous amène à repenser la façon de fonctionner au Québec avec les impôts qui servent à payer les différents services offerts :

La popularité des *Bougon* correspond à l'évolution du Québec, selon le sociologue Simon Langlois. Au Québec, on est entré dans une grande réflexion collective sur les modèles qu'on s'est donnés, je pense à Québec inc. et à la Révolution tranquille par exemple. *Les Bougon* aussi remettent le fonctionnement de nos institutions en question. De plus, les gens paient beaucoup d'impôt, ils ont l'impression de ne pas recevoir les services correspondants et *Les Bougon* vient renforcer cette impression.». (Collard, 2004, p. Actuel 5)

*Le bougon d'hier n'est plus celui d'aujourd'hui!*

L'effet *Bougon* a sur la société un impact important puisque ce terme fait maintenant partie de la vie courant des Québécoises et Québécois. Ce terme « bougon » qui désignait avant « grognon » a vu sa définition transformée en celui qui critique et qui fraude le système. Ce nouveau terme qui a été utilisé à toutes les sauces prend ainsi une tout autre signification pour la société québécoise.

Bref rarement une émission de télévision s'est-elle imposée aussi vite dans l'imaginaire collectif. À un point tel que le terme bougon est en train de changer de sens. « On assiste à une dérive sémantique », estime Jean-Pierre Desaulniers, spécialiste de la télévision et professeur au département des communications de l'Université du Québec à Montréal. (Collard, 2004, p. Actuel 5)

Même le dictionnaire du québécois instantané modifie sa définition de bougon : « À « bougon », on y lit bel et bien la définition suivante : « Prestataire de l'aide sociale qui n'a pas besoin de consultant pour faire preuve de vision [...] synonyme : affreux, sale et habile. » (Tremblay, 2004, A1)

Comme nous l'avons vu avec l'analyse de la revue de presse, *Les Bougon; c'est aussi ça la vie!* est une télésérie qui a suscité la controverse tant au point de vue de son rôle, de l'influence qu'elle a pu avoir sur l'auditoire que de la qualité de cette émission de télévision. Nous avons également constaté toute la popularité que *Les Bougon; c'est aussi ça la vie!* a pu avoir avec les articles sur les cotes d'écoute. De plus, nous avons pu découvrir le rôle que cette télésérie pourrait avoir joué auprès du gouvernement puisque ce dernier a instauré quelques mesures afin de contrer quelques problématiques abordées dans *Les Bougon*. Finalement, nous avons réalisé que le terme « bougon » n'aura plus jamais la même signification pour les Québécoises et Québécois depuis la diffusion de cette émission.

## *Conclusion*



Ce que nous avons étudié dans cette recherche est la représentation de l'État dans la télésérie parodique *Les Bougon; c'est aussi ça la vie!* L'analyse des divers épisodes avec la grille narratologique de Saouter et Laplante (2000) nous a permis de faire ressortir plusieurs thèmes incontournables dans cette émission. Tout d'abord, il y a le point culminant autour duquel toute la série est créée, c'est-à-dire la famille. À travers les treize épisodes étudiés, les Bougon nous font vivre différentes situations qui abordent des problématiques sociales et familiales. Parmi celles-ci, nous retrouvons la santé, l'éducation, le travail, la politique, l'alimentation, la démographie, les diverses dépendances, les médias, le vol et plusieurs autres. De plus, la revue de presse nous permet de comprendre davantage la triade médias, État, citoyens. En effet, les citoyens ont écrit abondamment dans les médias afin d'émettre leurs commentaires sur l'émission de télévision et le diffuseur (la Société d'État) était prêt à retirer son émission de la plage horaire selon les commentaires qu'il recevrait. Nous avons même pu remarquer que l'État (par l'intermédiaire des ministres) a mis en place des mesures relatives aux problématiques énoncées dans *Les Bougon*, et ce, afin de venir en aide aux citoyens.

En définitive, ce qui est mis en scène dans *Les Bougon*, ce sont des thèmes qui sont reliés à l'État. Les thèmes centraux qui ont ressorti de l'analyse (famille, santé, éducation, travail et politique) sont également parmi les quatre lieux d'intégration du lien social (famille, travail, État, et communauté) mentionnés par Corriveau et

Laplanche (2000). L'unique processus qui permet de construire le lien social, c'est la communication. Le regard sur la société que l'auteur, François Avard, a choisi de nous communiquer témoigne, selon nous, d'une préoccupation réelle de changement et de critique du mode de fonctionnement actuel de l'État. Caché sous le but premier de cette télé-série qui est de divertir, nous remarquons un désir de la part de l'auteur de provoquer l'auditoire afin qu'il réagisse aux problématiques soulevées dans les différents épisodes. La revue de presse nous apprend que l'État a mis des mesures en place pour aider les citoyens à la suite de la diffusion des diverses émissions; donc, nous pouvons penser que les textes de l'auteur ont influencé ces décisions.

Le succès incontestable des *Bougon*, prouvé par les cotes d'écoute aux différents épisodes, nous laisse penser que cette série a été prise par les téléspectateurs comme un exutoire, un détournement collectif de la réalité. Nous en avons pour preuve les nombreux exemples tirés de l'analyse qui mettent en évidence les travestissements burlesques d'un sujet noble en un style vulgaire. Le travestissement naturalise, assimile le sujet parodié et l'actualise. Il permet donc, aux téléspectateurs de s'interroger à nouveau sur des problématiques qui sont présentées dans les différents épisodes pour ensuite en discuter dans l'espace public s'ils le désirent. Cependant, la revue de presse nous démontre que ce succès n'est pas unanime et que plusieurs personnes qui se sont opposées à la diffusion des *Bougon* trouvaient que l'auteur faisait preuve de cynisme envers la société. Le cynisme est d'ailleurs un indicateur de la fragilisation du lien social. Puisqu'une telle polémique a été déclenchée par la diffusion de cette série en

raison de la mécontente des gens à propos de la perception qu'ils ont des *Bougon*, il serait donc pertinent d'analyser le rôle du téléroman en société.

Au Québec, nous avons eu d'autres exemples d'émission qui ont servi d'exutoire pour leurs auditeurs. Ce fut le cas avec Jeff Fillion de la radio CHOI-FM. Son émission permettait de canaliser l'opinion des gens qui ont de la grogne contre l'État. Lorsque le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications du Canada ont entendu les plaintes qui ont été déposées contre la station de radio et les commentaires de celle-ci, les foules se sont mobilisées afin de manifester contre la fermeture probable de la station. Cette mobilisation des auditeurs est un beau parallèle que nous pouvons effectuer avec *Les Bougon* puisque les téléspectateurs se sont exprimés en grand nombre en faveur ou contre cette télésérie à travers les divers journaux que nous avons relatés dans la revue de presse. Les émissions de télé-réalités servent-elles, elles aussi, d'exutoire pour l'auditoire? Ce type d'émission ne constitue pas une parodie de la société, ne présente pas les enjeux et les problématiques auxquels notre société fait face; ces émissions ne font que filmer les gens dans leur intimité et attirent pourtant des milliers de téléspectateurs. Définir leur fonction pourrait faire l'objet d'une recherche intéressante.

Il serait également captivant d'étudier la télésérie *Les Bougon; c'est aussi ça la vie!* sous un angle sociologique en confrontant les valeurs représentées à celles prônées par la

société québécoise. Une recherche pourrait également être faite sur le type de famille habituellement montrée à la télévision et celle que l'on nous présente dans *Les Bougon*.

En terminant, il serait naturellement très instructif de comparer la représentation de l'État dans l'œuvre entière des *Bougon*, c'est-à-dire de la saison I, II et III puisque nous pourrions voir l'évolution de la famille à travers cet angle de recherche.

## *Références*

## Monographies et périodiques

- Bakhtine, M. (1970). L'œuvre de Rabelais au Moyen-âge et sous la Renaissance. Paris : Gallimard.
- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- Bariteau, C. (1996). Pour une conception civique du Québec. Dans *L'Action nationale*, (Vol. LXXXVI), no 7, septembre.
- Barthe, R. (1964). Rhétorique de l'image. Dans *Communications*, no4, Paris : Seuil, pp. 39-51
- Burdeau, G. (1970). *L'État*. Paris : Seuil.
- Carontini, E. (1986). *Faire l'image : matériaux pour une sémiologie des énonciations visuelles*. Les cahiers du département d'études littéraires 7. Montréal : Presse de l'Université du Québec.
- Corriveau, R., & Laplante, Y. (2000). *Le jeune dans la tourmente : représentations et fragmentation du lien social*. Document inédit, ACFAS.
- Croisat, M., Petiteville, F. et Tournon, J. (1992). *Le Canada d'un référendum à l'autre : les relations politiques entre le Canada et le Québec 1980-1992*. Talence : Association d'études canadiennes.
- Dostaler, G. (1996). Du libéralisme au néolibéralisme. Dans *L'État aux orties? Mondialisation de l'économie et le rôle de l'État*. Montréal : Éditions Écosociété.
- Everaert-Desmedt, N (1990). *Le processus interprétatif*. Liège : P. Mardaga.
- Fourçans, A. (2001). *La mondialisation racontée à ma fille*. Paris : Seuil.
- Gatty, J. (1998). *Principes d'une nouvelle théorie de l'État*. Paris : Presses universitaires de France.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris : Seuil.

- Groupe  $\mu$ . (1970). *Rhétorique générale*. Paris : Seuil.
- Groupe de Lisbonne. (1995). *Limites à la compétitivité : vers un nouveau contrat mondial*. Montréal : Boréal.
- Guiomar, J.-Y. (1990). *La Nation entre l'histoire et la raison*. Paris : La Découverte.
- Habermas, J. (1981). La modernité : un projet inachevé. Dans *Critique*, no. 143, pp. 950-967.
- Habermas, J. (1962). *L'espace public*. Payot.
- Hentsch, T. (1993). *Introduction aux fondements du politique*. Montréal : Presses de l'Université du Québec.
- Institut de la statistique du Québec (2005). *Le cynisme est un des indicateurs de la fragilisation du lien social*. p. 90  
[http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat\\_obs/pdf/stat\\_princ05c2.pdf](http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat_obs/pdf/stat_princ05c2.pdf)
- Joyal, A. (2000). *Le néolibéralisme à travers la pensée économique : apologie et critique*. Sainte-Foy : Les presses de l'Université Laval.
- Kottak, C. P. (1998). *Peuples du monde : Introduction à l'anthropologie culturelle*. Montréal : Chenelière/Mc Graw-Hill.
- Laplante, Y. (2000). *Étude de la représentation de l'État à travers les revues humoristiques annuelles de Radio-Canada entre 1980 et 1995*. Thèse de doctorat inédite, Université du Québec à Montréal.
- Linteau, P.A., Durocher, R., Robert, J-C et Ricard, F. (1989) *Histoire du Québec contemporain : le Québec depuis 1930*, tome II. Montréal, Boréal Compact.
- Provost, M. A., Alain, M., Leroux, Y., et Lussier, Y. (2002). *Normes de présentation d'un travail de recherche*. Trois-Rivières : Les Éditions SMG.
- Robrieux, J-J. (1993). *Éléments de rhétorique et d'argumentation*. Paris : Dunod.
- Sauter, C. (2000). *Le langage visuel*. Montréal : XYZ.
- Sauter, C. (1999). *Grammaire du langage visuel*. Montréal : XYZ.
- Sauter, C. (1995). *Rhétorique verbale et rhétorique visuelle : métaphore, synecdoque et métonymie*. Dans *Recherches sémitiques/ Semiotic Inquiry (RSSI)*, volume 15, nos 1-2, p. 146-162

Thériault, J.-Y. (1996). De la critique de l'État-providence à la reviviscence de la société civile : le point de vue démocratique. *Dans l'État aux orties? Mondialisation de l'économie et le rôle de l'État*. Montréal : Éditions Écosociété. p.141

#### Articles de journaux

Balthazar, L. (2004, 9 février). « Les Bougon » Warren a raison. *Le Soleil*, A11.

Bertrand, G. (2004, 9 janvier). Affreux, sales et méchants. *Le Droit*, 18.

Bisson, M. (2004, 31 janvier). Mauvais goût et faussetés. *Le Droit*, 24.

Boudreault, F. (2004, 2 février). Antoine Bertrand : Famille, je vous aime!. *Le Soleil*, Arts et Vie B1.

Cauchon, P. (2004, 19 janvier). Bougonner autour des Bougon. *Le Devoir*, B7.

Cauchon, P. (2004, 3 janvier). À voir à la télévision le mercredi 7 janvier : Tranches de vie bien saignantes. *Le Devoir*, 34.

Cauchon, P. (2003, 19 décembre). Des anarchistes à Radio-Canada : La série Les Bougon fait déjà jaser. *Le Devoir*, A1.

Collard, N. (2004, 4 février). L'effet Bougon. *La Presse*, ACTUEL 5.

Cousineau, L. (2004, 13 janvier). Petits Bougon à la télé, gros Bougon dans la vie. *La Presse*, Arts et spectacles 5.

Cousineau, L. (2004, 10 janvier). À qui ressemblent le plus les Bougon? À nous tous voyons! *La Presse*, Arts et spectacles 4.

Cousineau, L. (2003, 20 décembre). Affreux, sales et brillants : une série qui fera bondir votre rectitude politique. *La Presse*, Arts et spectacles 4.

Denoncourt, F. (2004, 15 janvier). Les Bougon: Affreux, sales et méchants. *Voir*, 18, no 2, 10.

Dumas, H. (2004, 3 janvier). Prédiction 2004 : la télé réalité, prise deux. *La Presse*, Plus 7.

Foglia, P. (2004, 27 janvier). Le refus des contraintes. *La Presse*, A5.



- Gagné, P.-P. (2004, 16 février). Des Bougon?. *La Presse*, A5.
- Gagnon, G. P. (2004, 31 janvier). Les Bougon : bravo. *Le Droit*, 24.
- Gagnon, G. (2004, 9 janvier). Les Bougon sur la sellette. *Le Nouvelliste*, 6.
- Gaudreau, V. (2004, 10 janvier). Une Bougon au Collège Jésus-Marie : Rosalee Jacques, de Québec, interprète le petit Mao dans la nouvelle télésérie. *Le Soleil*, A9.
- Gauthier-Lavoie, Y. (2004, 31 janvier). Bravo Michel Vastel!. *Le Droit*, 24.
- Guigère, M. (2004, 3 avril). Musée de la civilisation : François Avard va défendre ses Bougon. *Le Soleil*, A6.
- Guy, C. (2004, 7 janvier). Toute une familles, les Bougon... *La Presse*, 27.
- Guy, C. (2004, 3 janvier). Les mères Bougon. *La Presse*, Arts et spectacles 2.
- Houde, F. (2004, 28 février). Les propos passent encore avant tout : François Avard est devenu un incontournable de l'humour au Québec. *Le Nouvelliste*, Ici 2.
- Leblanc, L. (2004, 14 février). Parlons des Bougon... *Le Droit*, 28.
- Les Bougon à la rescousse de Radio-Canada. (2004, 2 février). *Le Devoir*, B7.
- Lemieux, J. (2004, 10 janvier). Pauvreté des valeurs. *Le Soleil*, D4.
- Massé, I. (2004, 12 janvier). Rémy Girard : C'est aussi ça...jouer. *La Presse*, Arts et spectacles1.
- Moisan , M. (2004, 8 février). Séguin veut contrer « l'esprit Bougon ». *Le Soleil*, A1.
- Noël, K. (2004, 3 mars). L'instinct Larouche, *Commerce*, vol. 3, no 105, p.10
- Panneton, J. (2004, 17 janvier). Vulgaire! *Le Nouvelliste*, 8.
- Parisien, T. (2004, 24 janvier). Les Bougon c'est aussi ça la vie!: Rita Bougon, la mère de tous les vices! *Le Droit*, Voilà! 3.
- Pelchat, A. (2004, 11 janvier). Les vrais Bougon! *Le Soleil*, B7.
- Pelchat, A. (2004, 9 janvier). Réjouissant! *La Presse*, A14.

- Perron, M. (2004, 23 janvier). Bravo M. Warren! *Le Soleil*, A14.
- Petrowski, N. (2004, 14 janvier). Les Soprano, P.Q. *La Presse*, Arts et Spectacles 3.
- Poulior, A. (2004, 6 février). Vulgaire et dégradant. *Le Droit*, 19.
- Presse Canadienne (2004, 14 janvier). Rémy Girard et prêt à descendre dans la rue pour défendre les Bougon. *Le Droit*, 31.
- Roy, M. (2004, 7 janvier). Tout est pourri... *La Presse*, A10.
- Savard, A. (2004, 11 janvier). Piquer, c'est voler! *Le Soleil*, B7.
- Simard, G. (2004, 15 janvier). Quel exemple! *Le Nouvelliste*, 6.
- Soumagnas, C. (2004, 28 janvier). Les Bougon ou la responsabilité sociale. *Le Soleil*, A19.
- Therrien, R. (2004, 31 mars). Les Bougon n'ont pas fini de vous en faire voir : L'auteur François Avard promet une deuxième saison encore plus mordante. *Le Soleil*, B1.
- Therrien, R. (2004, 4 février). Programmation ébranlée : Les Bougon font bouger TQS et Télé-Québec. *Le Soleil*, B2.
- Therrien, R. (2003, 19 décembre). Les Bougon; c'est aussi ça la vie!: Pauvres, crottés, mais fiers! *Le Soleil*, B4.
- Therrien, R. (2003, 11 août). Hélène Bourgeois Leclerc : Douée pour le bonheur. *Le Soleil*, B1.
- Tison, M. (2004, 31 mars). Yves Séguin veut remettre les Bougon au travail. *Le Nouvelliste*, 14.
- Tremblay, O. (2004, 14 février). L'anti-Bougon. *Le Devoir*, F6.
- Tremblay, O. (2004, 9 février). Mots champignons sur langue de bois. *Le Devoir*, A1.
- Turcot, G. (2004, 17 janvier). Un air bougon pour faire sourire Louison. *Le Droit*, A3.
- Turgeon, D.G. (2004, 26 janvier). Lettres : de la synergie à Radio-Canada. *Le Devoir*, A6.
- Vastel, M. (2004, 24 janvier). Non, M. Rabinovitch, nous ne sommes pas des tarés! *Le Droit*, 27.

Warren, P. (2004, 16 janvier). « Les Bougon » ou l'irresponsabilité artistique. *Le Soleil*, A13.

### Vidéographie

À différentes vitesses. (3 mars 2004). *Télesérie Les Bougon : c'est aussi ça la vie!* Textes de François Avar. Réalisation de André Desrochers. Durée 30 minutes. Aetios Productions. Montréal : Radio-Canada Télévision

Apparences trompeuses. (25 février 2004). *Télesérie Les Bougon : c'est aussi ça la vie!* Textes de François Avar. Réalisation de André Desrochers. Durée 30 minutes. Aetios Productions. Montréal : Radio-Canada Télévision

Bougon en poudre. (14 janvier 2004). *Télesérie Les Bougon : c'est aussi ça la vie!* Textes de François Avar. Réalisation de André Desrochers. Durée 30 minutes. Aetios Productions. Montréal : Radio-Canada Télévision

Bougon vulnérables. (4 février 2004). *Télesérie Les Bougon : c'est aussi ça la vie!* Textes de François Avar. Réalisation de André Desrochers. Durée 30 minutes. Aetios Productions. Montréal : Radio-Canada Télévision

Citoyen du monde. (28 janvier 2004). *Télesérie Les Bougon : c'est aussi ça la vie!* Textes de François Avar. Réalisation de André Desrochers. Durée 30 minutes. Aetios Productions. Montréal : Radio-Canada Télévision

Crapuleux destin. (10 mars 2004). *Télesérie Les Bougon : c'est aussi ça la vie!* Textes de François Avar. Réalisation de André Desrochers. Durée 30 minutes. Aetios Productions. Montréal : Radio-Canada Télévision

D'la grand vésite. (11 février 2004). *Télesérie Les Bougon : c'est aussi ça la vie!* Textes de François Avar. Réalisation de André Desrochers. Durée 30 minutes. Aetios Productions. Montréal : Radio-Canada Télévision

Éso 9002. (17 mars 2004). *Télesérie Les Bougon : c'est aussi ça la vie!* Textes de François Avar. Réalisation de André Desrochers. Durée 30 minutes. Aetios Productions. Montréal : Radio-Canada Télévision

Garderie à peu de piasses. (21 janvier 2004). *Télesérie Les Bougon : c'est aussi ça la vie!* Textes de François Avar. Réalisation de André Desrochers. Durée 30 minutes. Aetios Productions. Montréal : Radio-Canada Télévision

Justice pour tous. (31 mars 2004). *Télesérie Les Bougon : c'est aussi ça la vie!* Textes de François Avard. Réalisation de André Desrochers. Durée 30 minutes. Aetios Productions. Montréal : Radio-Canada Télévision

Joyeux Noël. (24 mars 2004). *Télesérie Les Bougon : c'est aussi ça la vie!* Textes de François Avard. Réalisation de André Desrochers. Durée 30 minutes. Aetios Productions. Montréal : Radio-Canada Télévision

Petits plaisirs. (7 janvier 2004). *Télesérie Les Bougon : c'est aussi ça la vie!* Textes de François Avard. Réalisation de André Desrochers. Durée 30 minutes. Aetios Productions. Montréal : Radio-Canada Télévision

Steak & Poulette. (18 février 2004). *Télesérie Les Bougon : c'est aussi ça la vie!* Textes de François Avard. Réalisation de André Desrochers. Durée 30 minutes. Aetios Productions. Montréal : Radio-Canada Télévision

*Appendice A :*  
*Grille narratologique*

**GRILLE D'ANALYSE DU TEXTE ÉCRIT: LES CONSTITUANTES NARRATOLOGIQUES**

<b>Séquence</b>	<b>Protagonistes</b>	<b>Enjeux</b>	<b>Espace</b>	<b>Temps</b>	<b>Pt de vue</b>	<b>Registre</b>	<b>Figure</b>
1							
2							
3							
4							
5							
6							
7							
8							
9							
10							
11							
12							
13							
14							
15							
16							
17							
18							
19							
20							
21							
22							